

د. أحمد عثمان

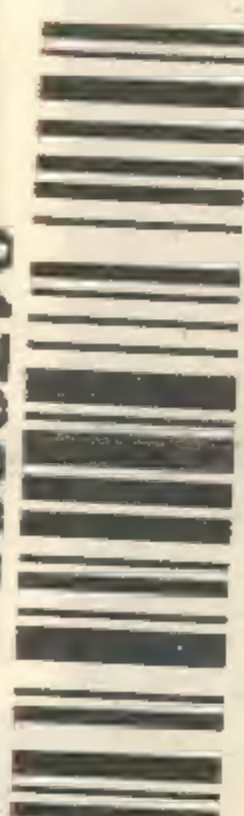
# كلية باخا خط نيس

دراسة في فن  
بلوتارخوس وشكسبير وشوقي



الطبعة الثانية

0173829



Bibliotheca Alexandrina



## قالوا عن هذا الكتاب في طبعته الأولى

" هذا كتاب لم أرى له نظيراً في كل ما قرأت عن موضوع كليوباترا ومصروع كليوباترا في اللغة الإنجليزية ... إستوعب المؤلف التراث القديم ووصل به إلى مسرح شوقي ، ثم إنتقل إلى روايته الخاصة محاولاً أن يستنفر كل بحثه هذا لكي يعينه في كتابته لمسرحية بعنوان "كليوباترا تعشق السلام"

أ. د. فخرى قسطندي

رئيس قسم الأدب الانجليزي بأداب القاهرة

" أعجبنى كثيراً في هذا الكتاب هذا التناول لصورة كليوباترا في الأدب الكلاسيكي القديم ، ولأسيما بلوتارخوس الذي إعتمد عليه كل من صور كليوباترا فنيا في المسرح . أما في القسم الثالث من الكتاب فقد وصل به إلى شوقي وأستطيع أن أقول إنه يعتبر فتحاً جديداً على الرغم مما كتب حول هذه المسرحية وحول شوقي "

أ. د. محمود على مكي

رئيس قسم اللغة الأسبانية بأداب القاهرة وعضو مجمع اللغة العربية

" أمتع ما قرأت في الكلاسيكيات . من حيث العرض الجيد جداً ، والوضوح الجيد جداً والدقة المفرطة لم أجد مثل هذا الكتاب . وأنا تصورت عندما قرأته لأول وهلة . وسألت بعدها هل هذه رسالة دكتورة ؟ فنفي ، فأتضح أنه مجرد كتاب عادي ... ليس هناك فصل أو صفحة - مع ضخامة حجم الكتاب - بدون أهمية حتى الحواشي التي في أواخره . هذه الهوامش ضرورية جداً للقارئ . يعني هي دقة علمية كاملة ، ثم صياغة فنية جيدة "

الأستاذ عبد الرحمن فهمي

كاتب القصة والسيناريو المعروف

" الكتاب في الحقيقة جهد رائع ومثابر وطويل في وقت لانجد فيه المثابرة ولا الصبر على مثل هذه الأبحاث ... التي لا بد وأن تستمر في حياتنا الأدبية وأن تحظى بنوع من التقدير من جانب الذين يبحثون ويدرسون والذين يؤلفون أعمالاً إبداعية أيضاً "

د. سهير القلماوي

أستاذ الأدب العربي بجامعة القاهرة

" هذا بحث علمي فريد ، يضيف نتائج علمية مبتكرة إلى علم الكلاسيكيات ، ويثبت طرائق الدرس المقارن الجاد ، ويفتح الآفاق الجديدة في ثقافتنا العربية الراهنة "

د. عبد المنعم تليمة

أستاذ الأدب العربي والنقد بجامعة القاهرة

" إن هذا الكتاب يعتبر موسوعة ثقافية هامة عن كليوباترا وأنطونيوس لا بد لكل مثقف من قراءته والإستفادة منه "

الأستاذ خيرى شلبى

الناقد والمبدع المعروف



د. أحمد عثمان

# أحمد عثمان أحمد عثمان

دراسة في فن  
بلوتارخوس وشكسبير وشوقي

الطبعة الثانية

وإذا فاك التفات إلى ما

ضى فقد غاب عنك وجه التأسى

أحمد شوقي

القاهرة ١٩٩٠

أيجيبتوس AE AEGYPTUS





## الإهداء

إلى من يبذلون الجهد والعرق  
من أجل عروس المتوسط  
بناة مكتبة الاسكندرية  
حيث فنارها القديم ينبعث  
يشق الفلق وينطلق  
بشعاع العلوم والفنون  
واسكندريات العالم تتدفق  
وتقبس من فنار الاسكندرية  
شموساً سرمدية  
وعلى الدنيا تشرق  
عيون الاسكندرية  
ربات الفنون العصرية







## المحتويات

قائمة بالأشكال الواردة في المتن ... ..	٨-١٢
تمهيد للطبعة الثانية ... ..	١٢-١٧
المقدمة ... ..	١٩-٢٩

## الباب الأول

رواية بلوتارخوس : صورة ميلودرامية للصراع بين الشرق والغرب

الفصل الأول : سير بلوتارخوس بين المصادر الأخرى ... .. ٢٢-٤٨

الفصل الثاني : أنطونيوس أوديونيوسوس الجديد ... .. ٤٩-١٢٥

(١) أنطونيوس بين يوليوس قيصر وأوكتافيانوس ... .. ٤٩-٥٨

(٢) من فيليبى إلى أكتيوم ... .. ٥٨-٦٣

(٣) فضائل أنطونيوس وزدائه ... .. ٦٣-٧٧

(٤) معركة أكتيوم ونتائجها ... .. ٧٧-٩٩

(٥) موت أنطونيوس ... .. ٩٩-١٠٣

(٦) موكب النصر وهدايا الاسكندرية ... .. ١٠٣-١٠٨

(٧) أخطاء أنطونيوس ... .. ١٠٩-١١٨

(٨) أنطونيوس بين ديونيسوس وهرقل ... .. ١١٨-١٢٥

الفصل الثالث : كليوباترا ملكة الملوك العاشقة ... .. ١٢٦-١٩١

(١) طبيعة العلاقة بين أنطونيوس وكليوباترا فى ضوء

زواجه بأوكتافيا ... .. ١٢٦-١٣٧

(٢) اللقاء الأول فى طرسوس ... .. ١٣٧-١٤١

(٣) البذخ الشرقى ... .. ١٤١-١٤٥



- (٤) العشيقه المثاليه ... .. ١٤٩-١٤٥  
 (٥) كليوباترا زعيمة الشرق ورمز الوطنيه ... .. ١٥٥-١٥٠  
 (٦) صورة كليوباترا فى الأدب اللاتينى ... .. ١٧٣-١٥٥  
 (٧) كليوباترا واليهود ... .. ١٧٩-١٧٣  
 (٨) إنتحار كليوباترا على الطريقه الرومانيه ... .. ١٩١-١٨٠

## الباب الثانى

### مسرحيه «أنطونى وكليوباترا» لشكسبير أو الزواج المقدس بين التاريخ والعبقريه الدراميه

- الفصل الأول : رحلة كليوباترا إلى شكسبير ... .. ٢١٩-١٩٥  
 (١) كليوباترا العصور الوسطى ... .. ١٩٨-١٩٥  
 (٢) طقوس عباده دراميه لكليوباترا عصر النهضة ... .. ٢١٩-١٩٨  
 الفصل الثانى : البنيه الدراميه ... .. ٢٤٧-٢٢٠  
 الفصل الثالث : رسم الشخصيات ... .. ٢٦٣-٢٤٨  
 الفصل الرابع : أنطونىوس بين الحب والواجب ... .. ٢٩٢-٢٦٤  
 الفصل الخامس : كليوباترا الأنثى الكامله ... .. ٣٢٩-٢٩٣

## الباب الثالث

### «مصرع كليوباترا» لأحمد شوقى أنشوده وطنيه للمسرح

- الفصل الأول : الثقافه الكلاسيكيه فى شعر شوقى ... .. ٣٨٧-٣٢٣  
 (١) الشوقيات ... .. ٣٥٣-٣٢٣  
 (٢) مسرحيه «قمبيز» ... .. ٣٨٧-٣٥٤



٣٩٩-٣٨٨	... .. الفصل الثانى : وطنية شوقى فى «مصرع كليوباترا»
٤٤٤-٤٠٠	... .. الفصل الثالث : الجانب الدرامى فى «مصرع كليوباترا»
٤١٦-٤٠٠	(١) شوقى والفن المسرحى ... ..
٤٤٤-٤١٧	(٢) البنية الدرامية ورسم الشخصيات ... ..
٤٥٦-٤٤٥	... .. الخاتمة ... ..
٤٦٩-٤٥٧	... .. حواشى الباب الأول ... ..
٤٨٢-٤٧٠	... .. حواشى الباب الثانى ... ..
٤٩٣-٤٨٣	... .. حواشى الباب الثالث ... ..
٤٩٨-٤٩٥	... .. قائمة بأهم الأحداث التاريخية ... ..
٥١١-٤٩٩	... .. قائمة منتقاه من المصادر والمراجع ... ..

## موجز وفهرس بالإنجليزية



# قائمة بالأشكال الواردة فى المتن

## صفحة

- شكل (١) تمثال نصفى لبلوتارخوس من العصر الرومانى ومحفوظ بمحتف دلفى ... ٣٢
- شكل (٢) بلوتارخوس كما تصوره ورسمه أهل عصر النهضة ... ٣٢
- شكل (٣) جايوس يوليوس قيصر أوكثافيانوس الذى لقب عام ٢٧ ق . م ب "أوغسطس" ويشار إليه فى المسرح عادة بإسم "قيصر". وهذا التمثال عثر عليه فى مدينة أرسينوى (= الفيوم). وهو محفوظ فى مجموعة كارلزبرج (Ny Carlsberg Glyptothek) بكوبنهاجن بالدنمرك. ... ٥٥
- شكل (٤) خريطة تحركات قوات الفريقين المتصارعين قبيل معركة أكتيوم ... ٨٨
- شكل (٥) خريطة معركة أكتيوم ... ٨٩
- شكل (٦) خريطة البحر المتوسط فى عصر كليوباترا وأنطونيوس وأوكثافيانوس ... ٩٠
- شكل (٧) تمثال نصفى لأنطونيوس محفوظ بمتحف الفاتيكان ... ما بين ص ١٢٤ و ١٢٥
- شكل (٨) تمثال لرأس امرأة يعتقد أنها أوكثافيا أخت أوكثافيانوس وزوجة أنطونيوس ... ١٣٥
- شكل (٩) أنطونيوس وأوكثافيا الزوجان على عملة رومانية ... ١٣٥



شكل (١٠) تمثال نصفى لكليوباترا السابعة محفوظة الآن

بالمتحف البريطانى ... .. ما بين ص ١٤٥ و ١٤٦

شكل (١١) مشبك لشعر الرأس من الذهب ويحمل تماثيل صغيرة

من الذهب لأفروديتى وإيروس وربما يعود للعصر الرومانى

وهو محفوظ بالمتحف القومى فى أثينا ... .. ما بين ص ١٤٥ و ١٤٦

شكل (١٢) خاتم ذهبى على هيئة ثعبان يعود للعصر الهيلينستى ،

محلّى بثلاثة فصوص من العقيق وهو محفوظ بالمتحف القومى

فى أثينا ... .. ما بين ص ١٤٥ و ١٤٦

شكل (١٣) تاج هيلينستى ذهبى عثر عليه فى ثيساليا ببلاد اليونان

ومحفوظ بالمتحف القومى فى أثينا ... .. ما بين ص ١٤٥ و ١٤٦

شكل (١٤) سوار ذهبى ربما يعود للعصر الرومانى ، محلّى بدوائر لولبية

تمثل ثعباناً حرشفى الجلد . وهو محفوظ بالمتحف القومى

فى أثينا ... .. ما بين ص ١٤٥ و ١٤٦

شكل (١٥) قرط من العصر البطلمى محفوظ بالمتحف البريطانى ... .. ١٤٩

شكل (١٦) إحدى الجواهر التى كانت كليوباترا وأسلافها تتحلّى بها وهى محفوظة فى

متحف متروبوليتان للفن بنيويورك ... .. ١٤٩

شكل (١٧-١٨) كأس للشراب إكتشفت فى أريتيموم (أريزو Arezzo الحديثة) وعلى

هذه الكأس صورت أسطورة هرقل مع أومفالى حيث إرتدت الأخيرة ملابس

البطل المميزة ولاسيما الهراوة وأصبح هو عبداً لها . وقصد بهذا أن أنطونيوس

صار مثل هرقل فى هذه الأسطورة . وهذا الكأس محفوظ بمتحف



الفنون الجميلة ببوسطن ... .. ١٤٩

شكل (١٩) الإلهة المصرية إيزيس ترضع ابنها الإله حورس الذى تضعه على حجرها ممسكة برأسه لتسندها ولكى يتمكن من أن يرضع ثديها . وإيزيس المرضعة هنا نجد لها صدى فى فن التصوير المسيحى " الأم المرضعة " (madonna lactans) . أما تاج إيزيس فهو مستمد من البقرة المقدسة والتي كانت أيضا تعتنى بالعجل المقدس ابنها . وهذا التمثال البرونزى محفوظ بمتحف فيينا . المجموعة المصرية الشرقية رقم ٦٦٢٢ ويؤرخ التمثال بالقرن السادس ق . م والأسرة

السادسة والعشرين . ... ما بين ص ١٦٥ و ١٦٦

شكل (٢٠) الججل أو الشخصية Sistrum يؤرخ بالقرن السادس أو السابع قبل الميلاد والججل آلة موسيقية مصرية صميمة كانت تصنع من البرونز الرقيق ويستخدمها كهنة إيزيس فى الاحتفالات والمهرجانات الدينية . ولقد عرف اليونان والرومان فى عصور لاحقة هذا الججل واستخدموه فى عبادة إيزيس وما زالت بعض الكنائس فى أثيوبيا تستخدمه والجزء السفلى عبارة عن مقبض يحمل زخرفاً على هيئة الإله بيس Bcs الذى يقف على أسدين أما التاج فيمثل رأس حاتحور وهذه القطعة محفوظة فى المتحف

المصرى فى مدينة برلين ورقمها ٢٧٦٧ . ... ما بين ص ١٦٥ و ١٦٦

شكل (٢١) ججل آخر يؤرخ بحوالى ١٢٠ ق . م ومحفوظ بهانوفر بالمانيا متحف كاستتر . ويرزين هذا الججل بتمثال صغير جالس للإله باستيت Bastet حيث تبدو رأسه على شكل رأس القط . ثم تظهر رأس حاتحور على وجهى الججل وأسفله يقبع أسدان . أما على كتف حاتحور فيوجد ثعبانان . وكانت النساء هى التى تستخدم هذا الججل عند الرقص فى المناسبات الدينية وذلك لكى يقللوا من

غضب الإله أى تحويله من أسد إلى قط . ... ما بين ص ١٦٥ و ١٦٦

شكل (٢٢) أكبر أبناء كليوباترا السابعة قيصرى أو كما سعى رسمياً بطليموس



الخامس عشر وهذا التمثال النصفى محفوظ فى مجموعة فيت Phett

بأوسلو ... ما بين ١٩١ و ١٩٢

شكل (٢٣) شكسبير ... ما بين ١٩٤ و ١٩٥

شكل (٢٤) موت كليوباترا بلدغة الثعبان كما رسمته ريشة الفنان الايطالى جويدو

كنياشى Guido Cagnacci (١٦٠١ - ١٦٨١) ... ما بين ٢٠٥ و ٢٠٦

شكل (٢٥) كليوباترا كما قدمتها الممثلة هاريت فوسيت Harriet Faucit عام ١٨١٣ ... ٢١٩

شكل (٢٦) كليوباترا كما قدمتها الممثلة ايزبيلا جلين عام ١٨٤٩ ... ٢١٩

شكل (٢٧) كليوباترا كما قدمتها الممثلة ليلى لانجترى Lily Langtree عام ١٨٩٠ ... ٢١٩

شكل (٢٨) سارة برنار Sarah Bernhardt تؤدى دور كليوباترا فى مطلع القرن العشرين ... ٢٩٢

شكل (٢٩) أنطونى وكليوباترا عند شكسبير كما صورهما على التوالى جون كليمنتس

John Clements ومارجريت ليتون ١٩٦٩ ... ٢٢٨

شكل (٣٠) مارجريت ليتون Margaret Leighton فى دور كليوباترا المتشبهة بإيزيس

فى عرض لمسرحية " أنطونى وكليوباترا " لشكسبير عام ١٩٦٩ ... ٢٢٩

شكل (٣١) أنطونى عند شكسبير كما قدمه الممثل بيرىوم ترى Beerbohm Tree

عام ١٩٠٧ ... ٢٢٩

شكل (٣٢) أنطونى عند شكسبير كما قدمه الممثل فرانك بنسون Frank Benson

عام ١٩٢٠ ... ٢٢٩



شكل (٣٣) أمير الشعراء أحمد شوقي مؤلف " مصرع كليوباترا " ... .. ٢٣٢

شكل (٣٤) طبق يعرف بإسم فارنيزي ويمثل المدرسة السكندرية في الرسم الذي يصور خيرات النيل المشخص ويحمل في يسراه قرن الكثرة (To Keras Amaltheas = Cornu Copiae) وأسفل الصورة يشاهد أبو الهول المرتبط بعبادة أوزيريس وفوقه تجلس إيزيس . في الوسط يبدو حورس أو تريبتوليموس متوجهاً ناحية اليسار . وفي يمين المنظر تشاهد إمرأتان تشخصان فترة الفيضان النيل وفترة الإنحسار أو الجفاف على التوالي . أما أعلى الصورة فتشاهد الرياح السنوية . ومن الجدير بالملاحظة أن أبا الهول يحمل ملامح بطليموس الخامس الظاهر (٢١٠ - ١٨٠ ق . م) وإيزيس هي كليوباترا الأولى زوجته منذ عام ١٩٢ ق . م. أما حورس فهو خليفة بطليموس . وهذا الطبق محفوظ بالمتحف القومي

في نابولي بإيطاليا. ... .. ما بين ص ٢٧٩ و ٢٨٠

شكل (٣٥) كليوباترا المصرية ... .. ما بين ص ٢٨٧ و ٢٨٨

شكل (٣٦) الإله البطلمي القومي سراييس الذي يجمع بين بعض عناصر الديانة الفرعونية والاغريقية ، وهذا التمثال محفوظ في متحف الضاحية البحرية لروما أى أوستيا . ... .. ما بين ص ٢٩٠ و ٢٩١

شكل (٣٧) كليوباترا وقيصريون (بطليموس الخامس عشر) على واجهة معبد دندرة ... .. ما بين ص ٢٩٤ و ٢٩٥

شكل (٣٨) كليوباترا بريشة الفنان جمال قطب ... .. ما بين ص ٤١٥ و ٤١٦



## تمهيد للطبعة الثانية

واجه هذا الكتاب فى طبعته الأولى من الصعاب والمشاق ما تنوء بحمله أقوى الكتب وأقدرها على البقاء فى مقاومة عوامل الاحباط العاتية. إذ استغرق تأليف هذا الكتاب ما لا يقل عن خمس سنوات سلم بعدها إلى المطبعة حوالى عام ١٩٨١ ولم يخرج من المطبعة إلا بعد حوالى أربعة أعوام من ذلك التاريخ . وكم كان الجهد مضنيا طوال تلك الفترة ! . فلم يقف الأمر عند التأخير فى الطبع والنشر وما يسببه ذلك من عذاب نفسى مرير . بل إن تصحيح البروفات المطبعية قد أخذ وقتا طويلا جدا وعانينا فيه معاناة كبيرة . وبعد كل هذا العناء خرج الكتاب فى صورة مزرية طباعيا ، فبعض الصفحات بيضاء لا تقرأ وصفحات أخرى مقلوبة أو معوجة السطور ، وبعض الفقرات سقطت سهوا . وبدلا من أن يبدو ظهور الكتاب ألامنا النفسية لتأخره فى المطبعة أصابنا بجرح غائر إذ انتابنا شعور بالاحباط لأن جهدنا طوال عدة سنوات قد أهدر وفى لحظة من اللحظات ظننا أن لعنة كليوباترا ملكة مصر المتشبهة بالفراعنة قد لاحقتنا ولاحقت كتابنا . . . . . !

وبعد أن طرح الكتاب فى الأسواق ما كنت أحسب أن أحدا سيكلف نفسه عناء القراءة ويجهد عينيه كل هذا الجهد . ولكن أثلج صدرى بعض الشئ مجرد أننى عرفت أن البعض فعلا قد أفلح فى قراءة مثل هذا الكتاب . وكنت أنا نفسى أحسد كل من قرأه على ما أظهره من جلد وقدرة على التحمل واستعداد للتضحية فى سبيل الاطلاع . وما هو الاستاذ خيرى شلبى ( فى مجلة الاذاعة والتليفزيون ، العدد ٢٦٤ ، ١٩ أكتوبر ١٩٨٥ يتصدى ليعرض محتويات الكتاب المطبوع فيقول :

« . . . ولكن صدقتى يادكتور عثمان أن هذا الكتاب الخطير لم ينشر بعد وكل ما أرجو هو أن تعيد النظر فى نشره من جديد » .

وفى ندوة « مع النقد » بالبرنامج الثانى التى أذيعت يوم الأربعاء الموافق



٢٢ / ١ / ١٩٨٦ إعداد وتقديم الأستاذ عادل النادى ، إشتراك فى الحوار كل من الأستاذة الفاضلة الدكتورة سهير القلماوى والأستاذ الناقد والمبدع المعروف عبدالرحمن فهمى . وغمرنى الفرح وأنا أسمع الدكتورة سهير القلماوى تقول :  
 « لم أرى طبعة أسوأ من هذه ، ولا بحثاً أحسن من هذا . فالبحث الذى كان من المفترض أن يفرض نفسه فيجد طباعة جيدة ، للأسف لحقته الطباعة السيئة بشكل واضح . وفعلت عانيت فى قراءة هذا الكتاب كثيراً من سيئات الطباعة » .

وسرعان ما اجتذبت هذه الطبعة السيئة الكثير من الانتباه فأعد الأستاذ فاروق شوشة حلقة من برنامج « الأمسية الثقافية » بالتليفزيون عن الكتاب وأذيعت يوم ٢٢ / ١٠ / ١٩٨٥ . وشارك فى الحوار الأستاذان الجليلان الدكتور محمود على مكى والدكتور فخرى قسطندى وهما غنيان عن التعريف . ثم عقدت جمعية الأدباء بدارها ندوة إشتراك فيها كل من الأساتذة الأفاضل د . عبدالمنعم تليمة ود . ماهر شفيق فريد ود . هيام أبوالحسين . ونظمت ندوة أخرى بالأتيليه إشتراك فيها كل من الزملاء الأعضاء الدكتورة نهاد صليحة والدكتور أحمد درويش . وهكذا إزداد الحوار حول الكتاب ثراءً وتشعبت الآراء وتوالى المقالات فى المجلات والجرائد اليومية ، بما فى ذلك العرض القيم الذى قدمه الصحفى الشاب الأستاذ سمير طنطاوى فى الطبعة الدولية لجريدة الأهرام العدد الصادر يوم ١٤ / ١ / ١٩٨٦ .

وبصراحة شديدة فإن هذا الحوار الثرى الذى دار حول كتابى سئ الحظ فى الطباعة هو الذى عوضنى عن كل جهد بذلته فيه . بل إن أصداء هذا الحوار هى التى بعثت الطمأنينة فى قلبى على أساس أن الحياة الثقافية بمصرنا الحبيبة لاتزال بخير ، وأن المادة الجيدة بوسعها أن تفرض نفسها فعلا وتلفت إنتباه المهتمين الحقيقيين بالثقافة . ولاحظت أن بعض هؤلاء الأساتذة الأفاضل الذين إشتراكوا فى الحوار حول الكتاب وفى غمرة إهتمامهم بالموضوع قد نسوا أمر هذه الطباعة السيئة فلم يذكروها قط فيما قالوا أو كتبوا . وأضرب لذلك مثلاً بما ذهب إليه الأستاذ الدكتور عبدالمنعم

تليمة فى مقاله المنشور بمجلة « عالم الكتاب » العدد العاشر ( أبريل - مايو - يونيو ١٩٨٦ ) ص ١٨ حيث يقول :

« أما نحن الشرقيين فلقد وعينا أن ذلك الموروث الكلاسيكى العظيم لم يكن مهادا لثقافتنا ، إنما هو كان أساسا مكينا من أسس التفاعل الحضارى والثقافى الهائل . هذا التفاعل الذى هو الحقيقة العبقريّة لثقافتنا العربيّة . وعينا أن أدبنا العربى - بل مجمل ثقافتنا العربيّة - قد ورث الآداب القديمة ، وتفاعل معها ، لذا لايمكن درس أدبنا العربى هذا إلا درسا مقارنا . والآداب اليونانية واللاتينية فى الصدارة من أطراف ذلك التفاعل . ولهذا فهى فى المركز من دراسة الأدب العربى درسا مقارنا . من هذا كله فإننا دارسى الآداب نرى فى زملائنا علماء الدراسات اليونانية واللاتينية شركاء لنا فى دراسة التراث العربى ، ولايستقيم درس هذا التراث بدونهم ، ولاتصح نتائج هذا الدرس بغير جهودهم . وصاحب الكتاب الذى نحن بصدده هنا يؤمن بهذا الأساس إيمانا عميقا ويصدر عنه فى بحوثه صدورا معجبا ، حتى يرى الراصد لمجمل أعماله أن طائفة صالحة من أعماله هذه تصب فى المجرى الحديث للغة الأمة العربية كما صبت آثار اليونانية واللاتينية فى مجرى هذه اللغة فى سالف عهودها . وسيرى القارئ فيما يلى من سطور كيف أن باحثنا يسيطر سيطرة كاملة على أدوات الباحث المقارن ، وكيف أنه يصوغ علاقة العربى المتخصص فى لغة أجنبية بتراث لغة أمته العربية الصياغة العلمية الصحيحة . حيث يعتبر تخصصه هذا عمادا من أعمدة الدرس المنهجى لأدبنا وسبيلا من سبل الثراء لثقافتنا الوطنية والقومية ، بل ومشاركة للمعتمد فى الدوائر العلمية العصرية من مناهج وسبل » .

ويمكن أن نوجز مجمل ما دار من نقاش وما اختلف فيه النقاد مع صاحب هذا الكتاب أومع بعضهم البعض فى النقاط الثلاث التالية :

١ - تقسيم الكتاب إلى ثلاثة أقسام تتناول على التوالى بلوتارخوس وشكسبير وشوقي . إذ كان البعض - لاالكل - يفضل التقسيم على أساس الموضوعات والأفكار والقضايا المثارة .



٢ - يرى قلة من النقاد أن شكسبير لم ينصف كليوباترا بل أظهرها على ما كانت عليه في الموروث التقليدي أي كامرأة لعوب .

٣ - رأى أكثر من ناقد أن الكتاب الذي بين أيدينا يقسو على شوقي إذ يقارنه بشكسبير ويلصق به بعض العيوب الدرامية .

وسنبداً بالنقطة الثانية لأنها أضعف النقاط جميعاً . والذين أثاروا هذه النقطة تقليديون ، قرأوا بعض الكتب القديمة حول شكسبير والتزموا بما قرأوا دون تدبر . وبعضهم لم يقرأ النص الأصلي لشكسبير . ونقول باختصار شديد إنه لو صح ما يذهبون إليه لانهار بنيان مسرحية « أنطوني وكليوباترا » لشكسبير إنهياراً كاملاً وهذا ما نعالجه في الباب الثاني .

أما بالنسبة للنقطة الأولى فنرى أنه كان لزاماً علينا أن نراعى التابع التاريخي في معالجة موضوع تاريخي . فموضوع كليوباترا يمتد من العصر الاغريقي الروماني إلى القرن العشرين ويشمل فنونا عدة فيها التاريخ والشعر والتراجم والملاحم والمسرحيات وما إلى ذلك . فإذا لم نقوم بدراستنا على هذا التابع الزمني كيف يتسنى للقارئ العربي أن يستوعب هذا الموضوع المتشعب ولا سيما أنه لا تتوفر في المكتبة العربية دراسة وافية له ؟ أما أن هذا الكتاب وبتقسيمه الراهن قد أثار عدة موضوعات وقضايا وأفكار تحتاج هي نفسها إلى معالجات أخرى أكثر تفصيلاً في هذا الجانب أو ذاك . فهذا صحيح وصاحب الكتاب يتفق مع النقاد الذين قالوا إن هذا الكتاب طرح أسئلة ولم يجب عليها إجابات وافية . فلا يزعم هذا الكتاب أنه أغلق باب البحث في الموضوع بل أنه قد أحدث ثغرات عدة يمكن أن تنفذ منها بحوث أخرى أكثر تخصصاً وتدقيقاً . وتلك غاية نرجوها من كل بحث جاد .

أما الذين يرون في الكتاب قسوة على شوقي - وتلك هي النقطة الثالثة الخلافية في الموضوع - فإننا نتفهم موقفهم . ذلك أن شوقي يمثل قيمة كبيرة في الشعر العربي الحديث . إنه قمة من القمم الشامخة في تاريخ الأدب العربي والتي إفتقدنا وجودها منذ

عصر أبى تمام . وشوقى هو مبدع المسرح الشعرى العربى ، بيد أن إظهار هذا العيب أو ذاك فى مسرح شوقى لا يأخذ من قيمته ولا يأتى على حساب ريادته . كل ما نرجوه أن يساعدنا النقد الموضوعى على مزيد من الفهم لشعره وملابسات عصره وأسرار عبقريته . وليس من المعقول أن نقول بأن شوقى رائد الشعر المسرحى هو أفضل المسرحيين العرب أو أنه يمثل قمة النضوج ، لأن هذا معناه التوقف ومعناه أيضا أننا لم نحقق شيئا من التطور فى المسرح الشعرى منذ شوقى . وهذا ليس صحيحا فمهما عظمت عبقرية شوقى الدفاقة ومهما كان تبجيلنا له علينا أن نعترف بأنه جاء فى بداية الطريق وفتح باباً جديداً فى الأدب العربى . وكان لابد من أن يأتى بعده شاعر مسرحى آخر يتجاوزه وإن لم يكن ذلك قد حدث فعلا فعلينا - نحن الدارسين والنقاد - أن نمهد لذلك بأن نكشف عيوب شوقى الدرامية كما نقف عند مزاياه .

على أن الكتاب الذى بين أيدينا لم يقل سوى إن مسرح شوقى الشعرى يميل إلى الغنائية على حساب الدرامية . ولعل فى ما ذهبنا إليه - على أية حال - ما يستنفر الباحثين الجادين لإعادة النظر فى موضوع مسرح شوقى برمته لا « مصرع كليوباترا » فقط ، وإن حدث هذا فلسوف يكون هذا الكتاب قد حقق بعضا من أهدافه .

والله ولى التوفيق

أحمد عثمان

١ / ٩ / ١٩٨٩





## المقدمة

عندما ترجم أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد كتاب أرسطو عن الأخلاق فيما بين العشرينات والثلاثينات من هذا القرن نظم الشعراء الثلاث نسيم وحافظ ابراهيم وأحمد شوقى قصائد يثنون فيها على المترجم .

وكان من الطبيعى أن يتعرضوا لفلسفة أرسطو وتعاليمه . وعندئذ تصدى لهم عميد الأدب العربى طه حسين وكتب مقالا بعنوان « شعراؤنا ومترجم أرسططاليس » أنحى فيه باللائمة على هؤلاء الشعراء لعدم إلمامهم بمبادئ أرسطو الفلسفية إلماما كافيا يتيح لهم التحدث عنها فى أشعارهم . واختص العميد أمير الشعراء بالنصيب الأكبر من الانتقادات لأنه أولا أرفعهم مكانة ولاسيما بعد أن فاز بإمارة الشعر العربى . ولأنه ثانيا وكما ظهر من قصيدته أكثرهم إدعاء بمعرفة أرسطو . ولقد وردت فى ثانيا هذا المقال النقدى عبارة نرى أنها ذات أهمية قصوى فى تقييم شوقى وفهمه من جهة ، وفى تحديد وضع شعرنا العربى وثقافتنا ككل من جهة أخرى . كما أن هذه العبارة ستسهل علينا مهمة التقديم لهذا الكتاب الذى بين أيدينا . قال طه حسين فى حسرة ظاهرة العبارة التالية « ولسوء حظ الأدب الحديث لم يعاشر شوقى قدماء اليونان كما عاشر قدماء العرب ولو قد فعل لأهدى إلى مصر شاعرها الكامل » ! .

وليست دراستنا هذه ترديدا لأصداء ذلك الأسى الذى عبر عنه عميد الأدب العربى وإنما هى محاولة منهجية للتثبت من هذا الحكم من ناحية ولتثبيت علاقات الاتصال بين أدبائنا والثقافة الكلاسيكية من ناحية أخرى . ونحن نسلم مع عميد الأدب العربى بأن شوقى لم يكن ينقصه ليصل إلى درجة الكمال شعرا وفكرا سوى التعرف على نصوص الأدب الاغريقى واللاتينى . بل ونعم ذلك فنقول إن أدباغا المبدعين وشعراغا الفنانين لن يصلوا إلى أعلى المستويات فى عمق الفكرة ودقة التعبير إن لم يتوافر لهم - بين



أشياء أخرى كثيرة - سبيل الاتصال المباشر بالتراث الكلاسيكى ولاسيما إذا كانوا يعالجون موضوعات مأخوذة أو مستوحاة من ذلك التراث .

ولاشك أن تحقيق ذلك الهدف يضع عبئا جديدا على المتخصصين فى الدراسات الاغريقية واللاتينية ، فعليهم تقع مهمة تنشيط الدراسات النقدية المقارنة ومسئولية تحريك ملكات المؤلفين والمبدعين فى الاتجاه السليم واغرائهم بالتنقيب فى مناجم التراث الكلاسيكى عن كنوز الأساطير والرموز والأفكار وعدم الاكتفاء بالمعلومات العامة المسطحة . ونحن نؤمن إيمانا مطلقا بأن الفائدة المرجوة من الدراسات الكلاسيكية المتخصصة لن تتحقق ما لم تقم على ارتباط عضوى ومصيرى مع حياتنا الفكرية المعاصرة ككل فتفاعل معها أخذا وعطاء . ولقد إفتقد شوقى مثل هذا التفاعل المنشود لأنه لم يكن هناك وجود أصلا للدراسات الكلاسيكية آنذاك أما اليوم فالموقف جد مختلف . حقا أن الدراسات الكلاسيكية المتخصصة لم تشهد بعد عصر الازدهار فى بلادنا ولن تشهده إلا فى إطار ازدهار أدبى وفكرى عام - إلا أنها قد بدأت تدخل حياتنا الفكرية وتؤثر فيها بالفعل . وعلينا نحن أن ندعم وجود هذه الدراسات وأن نقوم مسيرتها ونضعها فى الاتجاه السليم لتلتقى مع تراثنا وأدبنا وأفكارنا إلتقاء التفاعل والتلاحم . وستمثل المحصلة النهائية عندئذ فى إثراء إنتاجنا الابداعى فى الأدب والفن من جهة وإنعاش الدراسات الكلاسيكية نفسها من جهة أخرى .

حقا أن الدراسات الكلاسيكية المتخصصة تمر بأزمة طاحنة فى عقر دارها الذى كان فيه مولدها وازدهارها أى أوروبا الغربية وريثة التراث الكلاسيكى الأولى وصاحبة الفضل الأكبر فى إحيائه . ويتمثل هذه الأزمة فى انحسار الاقبال على تعلم اللغتين الاغريقية واللاتينية وتناقص عدد المتخصصين فيهما بصفة مستمرة ، وفقدان مساحات شاسعة كانت لهما فى التعليم الثانوى والجامعى ومجالات البحث والنشر . ويرجع سبب هذا الانحسار إلى الهجمة الشرسة التى شنتها وتشنها باستمرار التطورات التكنولوجية والتخصصات العلمية العصرية مثل علوم الذرة والفضاء والرياضيات والطبيعة وما إلى

ذلك . ولكننا ينبغي ألا نفعل حقيقتين هامتين : الأولى أن التقدم التكنولوجي الذي أدى إلى وقوع إنكماش ما في مساحة وحجم الدراسات الكلاسيكية قد أدى في نفس الوقت إلى تطور كبير في الكيف . وأبسط مثال على ذلك أنه أمكن توظيف العقول الالكترونية في عمليات الجمع والتصنيف والتبويب وما شابه ذلك في مجالات الدراسات الانسانية بصفة عامة والكلاسيكية بصفة خاصة . أما الحقيقة الثانية فهي أنه مع اعترافنا بانحسار ما في الدراسات الكلاسيكية بأوروبا نلاحظ على سبيل المثال أن الدوريات المتخصصة والتي تصدر تباعا تعد بالآلاف وأن الدراسات والكتب والأبحاث الجارية التي تنشر سنويا تعد بالآلاف . وليست هذه الأرقام عشوائية لأن نظرة واحدة في قائمة المختصرات في المجلة الفرنسية البيبليوجرافية المتخصصة في الدراسات الكلاسيكية والتي تصدر كل عامين وتحمل عنوان : ( L' Année Philologique ) لكفيلة بإثبات ما نقول . وإن نظرة واحدة أيضا إلى أية قائمة بيبليوجرافية عن الدراسات والأبحاث والترجمات التي أجريت على أي مؤلف اغريقي أو روماني لكافية لكي نتعرف على ما هي عليه الدراسات المتخصصة في الكلاسيكيات والتي يقال إنها تعاني من الانحسار!

وينبغي أن لا ننسى أن هذه الدراسات التي نشأت في أوروبا منذ أوائل عصر النهضة في القرن الخامس عشر ووضعت قدمها على طريق الازدهار منذ ذلك الحين قد أصبح لها الآن تاريخ طويل وتراث عريق يشكل في حد ذاته ميدانا خصبا للبحث والتقصي . فيمكن مثلا أن نجد الآن باحثا أوروبيا مشغولا بكتابة رسالة علمية عن الدراسات التي أجريت على مسرحيات سوفوكليس أو سينيكا مثلا إبان القرن السادس عشر أو غيره من قرون النهضة وإلى يومنا هذا . ويمكن أن نجد باحثا آخر منهمكا في تتبع فكرة أو أسطورة ما تسربت من التراث الكلاسيكي إلى النتاج الأدبي في هذا البلد أو ذاك من بلدان أوروبا الناهضة . بل إن تطور الدراسات الكلاسيكية كما وكيفا ليعد من أهم مقومات تطور الحياة الفكرية ككل في أوروبا الغربية . والجدير بالذكر من ناحية أخرى أنه لم يعد بالامكان حصر التأثيرات التي أحدثتها الدراسات الكلاسيكية في الحضارة الأوروبية الحديثة لأن الدراسات المتخصصة في هذا المجال لم تنزل هي



نفسها فى طور الاستكشاف . فعلى الرغم من كثرة هذه الدراسات وكفاءة القائمين عليها لايزال الطريق أمامها طويلا لأن معظم النقاط والموضوعات لم تطرق بعد .

وإذا أردنا أن نحصر كلامنا فى دائرة المسرح وجدناه فى عصر النهضة الأوروبية يقوم أساسا على إحياء التراث الدرامى الكلاسيكى . لقد وجد مؤلفو الدراما الإيطالية والفرنسيون والانجليز وغيرهم فى الأساطير الاغريقية وبقايا التراث الكلاسيكى منجما ذهبيا ومصدرا لا ينضب معينه من القصص الخيالية الساحرة والرموز الفنية الأسرة والصور الشعبية الباهرة المعبرة بعمق عن أرفع المعانى وأسمى الغايات . فانكبوا عليها ونهلوا منها وقلدوها أو أعادوا صياغتها بعد أن أضافوا إليها تطلعاتهم إلى آفاق التحرر من قيود العصور الوسطى بكل معتقداتها الدينية وتقاليدها المترتبة . ومن خلال هذه الأساطير أيضا استطاعوا أن ينطلقوا إلى عالمهم الجديد الذى وجد الانسان فيه قيمته وحقق ذاته . ولقد تعلم الكتاب الدراميون أيضا فى عصر النهضة على أيدي الشعراء الاغريق والرومان التراجيدين والكوميديين فن الحبكة الدرامية المتقنة ورسم الشخصيات المحكم وتطور الحدث فى سلاسة ويسر من العقدة إلى الحل . لقد تفاعلت هذه المسرحيات الكلاسيكية الجديدة مع التراث الشعبى الأوروبى المتمثل أساسا فى «كوميديا الحرفة» أو «كوميديا ديللارتي Commedia dell'Arte» التى نشأت وترعرعت فى ايطاليا وانتقلت إلى بقية البلدان الأوروبية . وبلغ مسرح عصر النهضة قمة ازدهاره فى العصر الاليزابيثى بانجلترا وإبان القرن السابع عشر فى فرنسا . ولكن شكسبير من بين كل مؤلفى عصر النهضة يحتل مكانة خاصة لتمتعه بتدفق العبقرية الفياضة من ناحية وبراعة الصقل والانتقان من ناحية أخرى . كما أنه بحق «طفل عصر النهضة» أى نتاجه الخالص وخلاصة كل أفكاره الجوهرية المميزة . وفى مسرحيات شكسبير تجمعت كل الخيوط ونضجت كل الثمار وأينعت كل الأزهار . وفى أشعاره صبت كل الينابيع والأنهار التى بدأ تيار الحياة يجرى فيها منذ القرن الخامس عشر حين بدأت حركة إحياء التراث الكلاسيكى .

فمشرح عصر النهضة بصفة عامة ومشرح شكسبير بصفة خاصة قد ضرب لنا المثل وشق الطريق الذى علينا أن نتبعه فى منطقتنا العربية إذا أردنا أن نقيم لأنفسنا نهضة فكرية وفنية . فالدرس المستفاد هو إحياء التراث القديم ، تراث حضاراتنا الشرقية العريقة والحضارة العربية الاسلامية جنبا إلى جنب مع التراث الكلاسيكى الذى هو أيضا على صلة وثيقة بحضارتنا وتراثنا . فإذا كانت أوروبا لم تزدهر إبان عصر نهضتها إلا بعد أن هضمت وتمثلت تراثها الكلاسيكى فإنها أيضا انتفعت بحضارات الشرق واستفادت من التجربة العربية الاسلامية . وبالمثل فلن نفلح نحن العرب فى إقامة نهضتنا المنشودة على أسس سليمة ما لم نحى تراث أجدادنا الشرقيين القدامى والعرب المسلمين الأوائل ، وفى نفس الوقت نستوعب التراث الكلاسيكى ونوطد صلاتنا بالحضارة الأوروبية الحديثة . وإذا كان ذلك ينطبق على حياتنا الفكرية بصفة عامة فإنه يعد شرطا ضروريا لتأصيل المسرح العربى وتدعيم أركانه على أسس راسخة . فالفن المسرحى إغريقى النشأة ، أوروبى التطور إنتقل إلينا مؤخرا ولن تثبت جذوره فى أرضنا وتتشعب فى أعماقها ما لم يتصل بتراثنا وضمير أمتنا . كما أننا لن نفلح فى إستيعاب هذا الفن إستيعابا كاملا وننتشره تشربا حضاريا ما لم نعد إلى جذوره الأصلية ونهضم ونتمثل التراث المسرحى الإغريقى . وليس هذا رأيا جديدا نظرحه هنا لأول مرة فهناك من أخذ به قبلنا وبأشره تطبيقا وانتاجا ونعنى عملاق المسرح بحق توفيق الحكيم الذى لعبت الثقافة الكلاسيكية فى تكوينه الدور الأساسى . فإلى هذه الثقافة يرجع الفضل فى إتقان هذا المؤلف للحبكة الدرامية المحكمة ومنها إستقى الكثير من الموضوعات والأفكار . ولو توافر لأحمد شوقى نصف ما توافر لتوفيق الحكيم من ثقافة كلاسيكية مسرحية لكان مسرحنا العربى يقف الآن على قدميه بثبات شعرا ونثرا .

والدراسة التى بين أيدينا تهدف أول ما تهدف إلى تبيان ماذا يمكن أن تحدث الثقافة الكلاسيكية فى عالم التأليف المسرحى العربى . واخترنا موضوع كليوباترا بالذات لأنه تاريخيا يشكل جزء من تراثنا القومى . والغريب أنه فى حين كان هذا



الموضوع ولا يزال مفضلا فى عالم الأدب والكتابة الدرامية فى أوروبا ، فإنه لم يحظ حتى الآن عندنا بالرعاية والعناية اللائقتين لدى كتابنا وأدبائنا إلى درجة أن « مصرع كليوباترا » لأحمد شوقي تقف وحيدة بلا منازع ، وكان من المفروض أن تكون واحدة من بين أوراق شجرة كبيرة كثيرة الأغصان كثيفة الظلال . ونحن نعزو قلة إهتمام مؤلفى المسرح عندنا بموضوع كليوباترا إلى إصرارهم جميعا على أن تكون هذه الملكة المصرية رمزا للكفاح الوطنى إقتداء بما فعل أول من تعرض لهذا الموضوع ونعنى أمير الشعراء أحمد شوقي . فلقد إصطدم هؤلاء المؤلفون - لوصح تقديرنا - بحقيقتين تاريخيتين من الصعب التغلب عليهما أولا هما أن كليوباترا أجنبية الأصل بحكم إنتماها إلى سلالة البطالمة القادمين من مقدونيا فى شمال بلاد الاغريق . أما الحقيقة الثانية فهى أنها عشقت أنطونيوس القائد الرومانى الذى كان على أية حال لا يختلف عن غريمه أوكتافيانوس ( أوغسطس ) من حيث أن كليهما يمثل الاستعمار الأجنبى أو الامبراطورية الرومانية الطامعة فى الاستيلاء على مصر . ونكاد نضيف عقبة ثالثة تقف فى طريق تصوير كليوباترا زعيمة وطنية وهى أن الموروث التاريخى والأدبى الذى ساد العالم الاغريقى الرومانى والعصور التالية ولا يزال مؤثرا حتى الآن يقدم كليوباترا كإمرأة شهوانية لاهم لها إلا التمرغ فى أحضان اللذة الجسدية .

ولذلك فإننا نأمل من خلال دراستنا هذه أن نقدم للمؤلفين المبدعين فى فن المسرح وغيره صورة مفصلة بعض الشئ عن قصة كليوباترا وشخصيتها بهدف إلقاء الضوء على بعض الجوانب الهامة التى ربما لم تظهر من قبل فى أية دراسات سابقة عنها بالمكتبة العربية . ذلك أننا قرأنا قصة كليوباترا فى مصادرها الكلاسيكية ونقدمها هنا متقمصين عقلية ووجدان المؤلف الدرامى بفضل معاشتنا الطويلة - إلى حد ما - لكتاب المسرح الاغريقى . وأول ما خرجنا به ونود أن نلفت النظر إليه هو أن معين قصة كليوباترا لم ينضب بعد ولن ينضب قط . فهناك الكثير مما لم تمسسه يد الفنان المبدع . وحتى شكسبير نفسه صاحب أكبر عبقرية درامية عرفناها حتى الآن قد أغفل أو أهمل الجوانب التى ربما لم تتفق مع أهدافه الدرامية ، أو كآته تركها للأجيال من بعده .

تفيد منها وتضيف بدورها لبنة إلى صرح التراث المسرحى العريق حول كليوباترا .

والشئ الثانى الذى أود أن ينتبه إليه المؤلفون المبدعون فى لغة الضاد هو أن من يريد منهم أن يصور كليوباترا رمزا للكفاح المصرى الوطنى ضد المستعمر الأجنبى عليه قبل أى شئ آخر أن يعود إلى المصادر الاغريقية الرومانية فى نصوصها الأصلية أو المترجمة . فهناك فقط سيجد الكثير مما سيسهل عليه مهمته ويحقق هدفه . فالغوص فى أعماق البحر هو السبيل الوحيد أمام الباحث عن اللآلئ ، أما من يكتفى بالعموم على السطح فلن ينال سوى الفقاعات الفارغة من أى مضمون . وقد يضر بقضية المسرح والوطنية فى نفس الوقت أن يؤلف كتابنا مسرحيات لاتحفل إلا بمثل هذه الفقاعات . إن مسألة اعتبار كليوباترا زعيمة وطنية قديمة قدم قصة هذه الملكة نفسها ومطروحة فى نصوص الأدب الاغريقى واللاتينى وهذا ما سنراه فى صفحات هذا الكتاب .

ومن أجل تحقيق تلك الأهداف إعتدنا بصفة أساسية فى الباب الأول من هذا الكتاب على نص السيرة التى كتبها بلوتارخوس لأنطونيوس وتعرض فيها بالطبع لكليوباترا . من خلال ذلك النص حاولنا أن نرسم صورة مفصلة إلى حد كبير عن الأحداث التاريخية والخلفية النفسية لقصة كليوباترا وأنطونيوس . أما لماذا ركزنا على رواية بلوتارخوس دون غيره من المصادر ونحن نرسم هذه الصورة فأمر لا يحتاج إلى إيضاح إذا أخذنا فى الاعتبار أن هذا الكتاب كان المصدر الذى إستقى منه شكسبير المادة الخام التى صاغ منها مسرحيته « أنطونى وكليوباترا » كما سبقه فى ذلك ولحقه مؤلفون كثيرون منذ عصر النهضة وإلى أيامنا هذه . ولذلك وجدنا أنه من الضرورى أن نقدم بلوتارخوس ليتحدث بنفسه عن الأحداث والشخصيات التى تناولها فى سيرته . فترجمنا معظم أجزاء « سيرة أنطونيوس » ترجمة حرفية مستساغة عن الاغريقية مباشرة ولم نحذف من هذه السيرة إلا النزر اليسير مما لا يتصل بالموضوع الأساسى صلة وثيقة . ولكننا لم نورد هذه الترجمة مرتبة وفق ورودها فى النص الاصلى بل



أخضعناها لمنهجنا وسياق دراستنا مستغلين كل جزئية بما يتلام والنقطة التي نعالجها. لأننا كما سبق أن ألمحنا ننطلق من رؤية شمولية - تجمع بين الأكاديمية والدرامية - لهذه القصة ككل .

على أن هذا لا يعنى أننا أغفلنا الترتيب الزمني والتاريخي للأحداث . على النقيض من ذلك كان حرصنا على الدقة التاريخية من الأمور التي شغلتنا كثيرا حتى أننا رأينا ضرورة وفائدة إلحاق قائمة بأهم أحداث الفترة التي نتحدث عنها مرتبة ترتيبا تاريخيا محققا في نهاية الكتاب حتى يتسنى للقارئ المدقق أن يرجع إليها في أى وقت لمتابعة قصة أنطونيوس وكليوباترا والحرب الأهلية الرومانية ومعركة أكتيوم متابعة منظمة ودقيقة . يضاف إلى ذلك أننا في الحقيقة رجعنا إلى بعض المؤرخين والكتاب والأدباء الاغريق والرومان الآخرين - غير بلوتارخوس - كلما إقتضت الضرورة كأن نزيح غموضا أو نصحح أخطاء أو ندحض افتراء أو حتى نؤيد حقيقة أو نعد مقارنة في أمر ما أساسى . فمثلا كان من غير المقبول ولا المعقول أن نتحدث عن شخصية كليوباترا وعن معركة أكتيوم ولا نتعرض لأراء كل من فرجيليوس وهوراتيوس وغيرهما من أدباء العصر الأوغسطى وكتابه الذين بلاشك أثروا على بلوتارخوس نفسه.

أما بالنسبة للباب الثانى فإن مرجعنا الرئيسى هو نص شكسبير وبلغته الأصلية . حقا أننا إسترشدنا ببعض الترجمات العربية كتلك التي قام بها كل من الدكتور لويس عوض والدكتور محمد عوض ابراهيم ، إلا أننا في النهاية فضلنا أن نورد ترجمة خاصة قمنا بها لل فقرات التي إقتطفناها من المسرحية في كتابنا . وليس هناك من سبب لذلك سوى أن الترجمات العربية المطروحة لم تتفق في أغلبها مع رؤيتنا وتفسيرنا لمسرحية شكسبير . ذلك أنه إذا كانت لنا قراءتنا الخاصة ورؤيتنا الدرامية لنص بلوتارخوس - كما سبق أن ألمحنا - فمن باب أولى أن تكون لنا قراءتنا الكلاسيكية لمسرحية شكسبير . بمعنى أننا نقرأها ليس فقط في ضوء أصول فن الكتابة الدرامية بل أيضا من خلال مصادر شكسبير ولاسيما سير بلوتارخوس . لقد عشنا في الحقيقة

ولدة طويلة حوارا متصلا بين هذه المصادر ومسرحية شكسبير وحاولنا أن ننقل صورة لهذا الحوار على صفحات الكتاب الذى بين أيدينا .

وفى الباب الثالث عالجنا مسرحية شوقى « مصرع كليوباترا » مع التركيز على قضيتين أساسيتين . أولاها عن مصدر شوقى الرئيسى هل هو رواية بلوتارخوس أم مسرحية شكسبير ؟ وكان من الضرورى أن نبدأ هنا بمحاولة لتتبع ثقافة شوقى الكلاسيكية فى كل إنتاجه الشعرى لكى نضع أيدينا على ما يمكن أن يسهل علينا مهمة الاجابة على السؤال المطروح . وبعد ذلك إنتقلنا إلى محاولة إستكشاف النقاط المختلفة فى مسرحية « مصرع كليوباترا » والتي يمكن أن نرجعها إلى بلوتارخوس أو إلى شكسبير . فوجدنا أن مسرحية الأخير هى المصدر الرئيسى لأمير الشعراء الذى ربما إطلع بالاضافة إلى ذلك على معالجات فرنسية أخرى لنفس الموضوع . ومن ثم حاولنا أن نوضح ماذا كان يمكن أن يحدث لو أن شوقى عاد إلى الرواية الأصلية واطلع على « سيرة أنطونيوس » لبلوتارخوس بنفسه دون الاكتفاء بكتب التاريخ العام أو نواتر المعارف . ولقد عاد شكسبير إلى بلوتارخوس ولم يعتمد على من سبقوه من المؤلفين فجاءت مسرحيته متسمة بالأصالة التى لا تتكرر ، وغنية بالايحاءات الدالة على عمق الفكرة ومضمم المادة الأصلية وتمثلها خير تمثيل . أما شوقى فقد إختصر الطريق واكتفى بنصف المسافة ولم يرهق نفسه بالرجوع إلى ما قبل شكسبير وعصر النهضة . ولقد يكون ذلك مقبولا فى موضوع لم يظهر إلى الوجود إلا فى عصر النهضة أما فيما يتعلق بأنطونيوس وكليوباترا فكان لابد من العودة إلى المصادر الأصلية . ولكن شوقى قنع بكتابة عمل هو بمثابة محاكاة لمحاكاة سابقة أو نسخة لصورة مستخرجة من الصورة الأصلية ولذلك جاءت مسرحيته « مصرع كليوباترا » باهتة الألوان والأحداث والشخصيات .

أما القضية الثانية التى شغلتنا ونحن نعالج مسرحية شوقى فهى المسألة الوطنية. وأول ما يلفت النظر فى هذا الصدد أنها أيضا مرتبطة بالقضية الأولى أى العودة إلى



المصادر الكلاسيكية القديمة لأن المشكلة ليست حديثة العهد بل لها جذورها القديمة . ويمكن أن نتعرف على تلك الجذور إذا عدنا قليلا للباب الأول حيث نلاحظ أن هناك إتجاهين في التراث الأدبي والتاريخي الذي وصلنا . الأول تراث شعبي يتمثل في أدب التنبؤات الذي ذاع آنذاك ويصور كليوباترا ملكة شرقية وزعيمة وطنية قامت في وجه الامبراطورية الرومانية . أما الاتجاه الثاني فيتمثل في الدعاية الرومانية الرسمية والأدبية التي إزدهرت في عصر أوغسطس واستمرت بعد ذلك ربحا طويلا من الزمن وصورت كليوباترا عاهرة فاجرة أغوت ثلاثة من أفضل القادة الرومان وحطمتهم . والسؤال الذي يطرح الآن كيف يحقق شاعر عربي أو مؤلف درامي مثل شوقي ما يريد أى أن يجعل من كليوباترا زعيمة للكفاح الوطنى نون الرجوع إلى هذه المصادر الكلاسيكية القديمة بإتجاهيها ؟ كيف سيتسنى له تحطيم أسطورة الدعاية الرومانية الرسمية إذا لم يطلع على تفاصيلها ؟ وكيف سيرسم صورتها كزعيمة للكفاح الوطنى إن لم يقمها على دعائم ثابتة من الروايات القديمة نفسها ؟

وهكذا جاءت وطنية كليوباترا شوقي غير مقنعة لأنها تقوم على ما يشبه الادعاء أو الزعم ولا تستند على دراسة متعمقة لتاريخ هذه الشخصية في نصوص الأدب الاغريقى الرومانى . كما يرجع إفتقار مسرحية شوقي للحبكة الدرامية المتقنة إلى عدم إستيعاب الشاعر لمسرحيات المؤلفين الاغريق والرومان أمثال ايسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس كما أن ثقافته المسرحية بصفة عامة غير متكاملة . لقد جاءت « مصرع كليوباترا » نشيدا حماسيا فى الوطنية ولم ترق إلى مستوى العمل الدرامى المتكامل الذى يوحى بالمضمون الوطنى بطريقة غير مباشرة وأسلوب فنى مقنع يصل إلى أعماق النفوس ولا يكتفى بمجرد دفقة المشاعر الحماسية ، بل إننا نذهب أكثر من ذلك فنقول إن رواية بلوتارخوس المتحاملة على أنطونيوس والمتجنية على كليوباترا حوت من البنود القوية ما كان يمكن إستنباته لنخرج بصورة تجسد الكفاح الوطنى وتمجد الملكة المصرية على نحو أكثر بقاء وأعظم أثرا من مسرحية شوقي . ونقول أيضا إن شكسبير الذى ربما لم يفكر قط فى المسألة الوطنية المطروحة قد وضع فى شخصية كليوباترا

ومسرحيته ككل من المشاعر الوطنية العميقة ما يفوق صدقا وتأثيرا كل ما قاله شوقي  
شاعر الوطنية البليغ في مسرحيته من أولها إلى آخرها .

أحمد عثمان

القاهرة ١٩٨٤



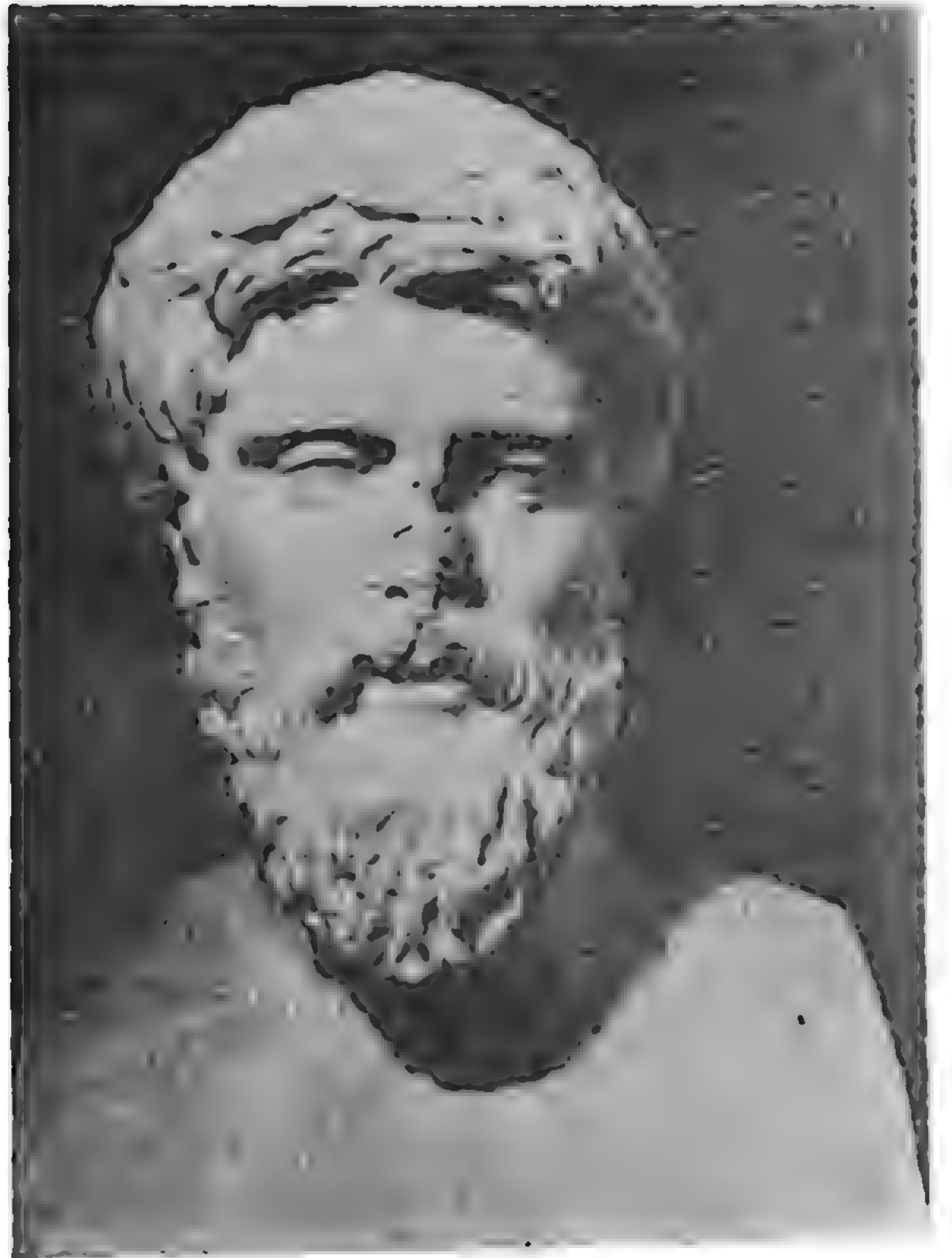


## الباب الأول

### رواية بلوتارخوس

### صورة ميلودرامية للصراع بين الشرق والغرب

" ليس من الخير أن يكون هناك أكثر من قيصر "  
(Areus ap. Plut., Anton., LXXXII , 1)



شكل (١) تمثال نصفي لبلوتارخوس  
من العصر الروماني ومحفوظ  
بمختف دلفي



شكل (٢) بلوتارخوس كما تصوره ورسمه أهل عصر النهضة



## الفصل الأول

### سير بلوتارخوس بين المصادر الأخرى

جاءت أغلب الروايات الاغريقية واللاتينية التى وصلتنا عن كليوباترا من صنع أقلام تنتمى إلى الجانب المعادى لها إنتماء سياسيا وفكريا . كما أن هذه الروايات فى معظمها تنتمى تاريخيا إلى فترة تالية لعصر هذه الملكة المصرية . فلم يصلنا أى شئ ذو قيمة من المؤرخين المعاصرين لها اللهم إلا بعض الاشارات الواردة عند يوليوس قيصر ( حوالى ١٠٢ - ٤٤ ق . م ) فى مؤلفه عن الحرب الأهلية ( De Bello Civili ) ، وفى كتابه « الحرب السكندرية » ( Bellum Alexandrinum ) الذى يعزى إلى أولوس هيرتيوس أحد ضباطه ، الذى قيل إنه أضاف الكتاب الثامن إلى الكتب السبعة التى ألفها يوليوس قيصر نفسه بعنوان « الحرب الغالية » ( De Bello Gallico ) .

وجدير بالذكر أن يوليوس قيصر وضابطه هيرتيوس لم يتعرضا لعلاقة الأول بكليوباترا ولم يذكرنا شيئا عن قصة حبهما المشهورة<sup>(١)</sup> . وإلى جانب هذين المصدرين اللاتينيين وردت بعض الاشارات عند مؤلف إغريقى آخر معاصر لكليوباترا . إنه مربي أطفالها نيكولاوس الدمشقى ( المولود حوالى ٦٤ ق . م ) الذى كان قد نشر ترجمة ذاتية بالاضافة إلى سيرة تمجيدية لشباب أوغسطس وتاريخ عالمى فى مائة وأربع وأربعين كتابا يبدأ من أقدم العصور وينتهى بموت الملك اليهودى هيروديس ( هيرود ) الكبير (حوالى ٧٣ ق . م - ٤ ق . م ) . وقد وصف بالتفصيل الأحداث التى عاصرها وعاشها بنفسه مما يعطى لكتاباتة أهمية كبرى لا يعوضنا عن فقدانها سوى ما إقتطفه منها المؤرخ اليهودى فلافيوس يوسيفوس ( ٢٧ / ٣٨ م - ١٠٠ م ) فى كتابه « الآثار اليهودية » ( Ioudaïke Archaïologia ) أو باللاتينية

( Antiquitates Iudaicae ) المنشور عام ٩٣ / ٩٤ م فى عشرين جزءاً . ولقد إحتفظ لنا هذا المؤرخ اليهودى بهذه المقتطفات فى الأجزاء من الرابع عشر إلى السابع عشر كما أنه إعتد فى مقدمة مؤلفه الآخر عن « الحرب اليهودية » ( Peri ton Ioudaikon Polemon وباللاتينية Bellum Iudaicum ) على تاريخ نيكولاس الدمشقى .

وفى عدا تلك الاشارات سالفة الذكر فإن كل مصادرنا الادبية الأخرى عن حياة وحكم كليوباترا جاءت من الفترة التالية لها فيما عدا الشذرات البردية الباقية من ملحمة أوكتافيانة عن الحرب الأكتيومية ( Bellum Actiacum ) أو الحرب المصرية ( Bellum Aegyptiacum ) أو « الحرب السكندرية » ( Bellum Alexandrinum ) والى عشر عليها فى هيركولانيوم<sup>(٢)</sup> بالقرب من نابلى بجنوب غرب ايطاليا . أما عن الدعاية الأوكتافيانة ضد كليوباترا وأنطونيوس فقد وصلتنا بعض نصوصها وسنتحدث عنها فى الوقت المناسب . ونكتفى بالإشارة هنا إلى أنه لم تصلنا سوى أخبار متفرقة عن الدعاية المضادة أى التى شنها الجانب الآخر : كليوباترا وأنطونيوس . ولعل أكبر خسارة يشعر بها وبجسامتها المهتمون بتاريخ الملكة المصرية وأحداث عصرها تتمثل فى فقدان التاريخ الذى كتبه جايوس أسينيوس بولليو ( ٧٥ ق . م - ٤ م ) . إذ كان من أتباع أنطونيوس ثم صار محايدا قبل معركة أكتيوم ولكنه لم يكن قط من المتحمسين لأوكتافيانوس<sup>(٣)</sup> . وهكذا فإنه عندما يؤرخ للأحداث حتى عام ٤٢ ق . م أو ربما حتى ٣٦ / ٣٥ ق . م فإن روايته تكتسب أهمية قصوى بسبب موقف صاحبها المعتدل . ومما يثير أسفنا أن هذه الرواية الهامة لم تصلنا إلا من خلال ما أشار إليه بعض الكتاب المتأخرين وكم كنا نود الاطلاع على كتابات وآراء هذا المؤرخ كممثل وحيد على الأقل لوجهة النظر الأخرى .

ونحن للأسف أيضا لا نستطيع الآن أن نقرأ ما كتبه المؤرخ الرومانى العظيم تيتوس ليفيوس ( ٥٩ ق . م - ١٧ م ) الذى بدأ يكتب تاريخه ما بين عامى ٢٧

وه٢ق . م أى بعد معركة أكتيوم وفتح مصر وضمها للإمبراطورية الرومانية يبضع سنوات . ويحمل تاريخه عنوان « من تأسيس المدينة » ( أى روما . Ab Urbe Conditâ ) ويقع فى ١٤٢ كتابا لانملك الآن منها سوى ٢٥ كتابا وفقدت بقية الكتب ومن بينها تلك التى تؤرخ لأحداث القرن الأول ق . م . ومما يزيد أسفنا على ضياع هذه الكتب أن « الملخصات » ( Periochae ) التى وضعت لها قد وصلتنا ومنها علمنا أن هذا المؤرخ الكبير قد تناول الفترة ما بين موقعة فرسالوس عام ٤٨ ق . م وموت دروسوس الأكبر ربيب ( أو ابن زوجة ) أوغسطس عام ٩ ق . م . وهى آخر نقطة وصل إليها المؤرخ فيما لا يقل عن واحد وثلاثين كتابا . وهذا يدل دلالة قاطعة على أنه قد عالج أحداث هذا العصر بتفصيل غزير . والجدير بالذكر أن هذه الكتب المفقودة الآن والتى لا يمكننا نحن المحدثون الاطلاع عليها كانت لفترة طويلة مصدرا هاما ومعينا لا ينضب من المعلومات لكل الكتاب الذين تلوا زمنيا صاحبها ومؤلفها . وبعبارة أخرى لربما وصلتنا رواية ليفيوس عن عصر كليوباترا بطريقة غير مباشرة ودون أن ندرى رغم ضياع الجزء الخاص بتلك الفترة .

وأحد الذين إستفادوا من تاريخ ليفيوس ضابط لدى الامبراطور تيبيريوس ( ١٤ - ٣٧ م ) وكاتب من الدرجة الثالثة إنه فيليوس باتيركولوس ( حوالى ١٩ ق . م - بعد ٣٠ م ) الذى أتم كتابة التواريخ الرومانية ( Historiae Romanae ) عام ٣٠ م ويحتوى على وصف موجز لفترة أنطونيوس وكليوباترا . ومن هذا الموجز نتبين إنحيازه التام إلى جانب أوكتافيانوس فهذا ما دفعه للقول بأن أنطونيوس مخطئ من الألف إلى الياء بل غارق فى الأخطاء من أخصص قدمه إلى قمة رأسه ويتحمل مسئولية الحرب الأهلية كاملة . وكان طبيعيا والحال هكذا أن تكون كليوباترا بالنسبة له امرأة لعوباً تلهو بأنطونيوس وتسكره بحبها وتربطه بحبال متينة إلى فراشها ، ثم تخدعه وتخونه فى ساعة الجد وعلى ساحة تقرير المصير فى معركة أكتيوم .

ويمكن أن نخرج بشئ عن الخلفية العامة لأحداث عصر كليوباترا ، إن تصفحنا



كتابات كل من المؤرخ ديونودورس الصقلي ( الذى إزدهر إبان عصر يوليوس قيصر وأوغسطس وحتى عام ٢١ ق . م ) والجغرافى المؤرخ سترابون ( حوالى ٦٤ ق م - ١٩م ) . فالأول هو صاحب التاريخ العالمى الذى يحمل عنوان « المكتبة التاريخية » (Bibliothèque Historique) ويبدأ من العصور الأسطورية حتى فتح بلاد الغال وضمها إلى روما على يد يوليوس قيصر عام ٥٤ ق . م تقريبا . ويقع هذا المؤلف فى ٤ كتباً وصلنا منها ١٥ فقط . وإذا كان هذا المؤرخ قد جعل من روما المركز لدائرة كتاباته إلا أنه يتمتع بمفهوم عالمى للتاريخ ويخاطب أهل العالم الاغريقى الرومانى ويتناول تاريخ وأساطير مصر وبلاد ما بين النهرين والهند وبلاد العرب وأفريقيا وبلاد الاغريق وغيرها . ومع ما يكتنف هذا الكتاب من أوجه نقص وقصور أو تضارب وتناقض فى الروايات إلا أنه بالنسبة لنا منجم معلومات لا مفر من الالتجاء إليه للامام بالصورة العامة لخلفية الأحداث فى المناطق التى تناولها الكاتب . وأما الثانى أى سترابون فهو وإن كان فى كتابه « الجغرافيات » ( Geographika ) يصف أهم أقطار العالم الرومانى وصفا جغرافيا طبيعيا إلا أنه يعطى لنا دائما الخطوط العريضة والملامح العامة للتطور التاريخى والاقتصادى بهذه الأقطار وهو ما يشكل فى مجموعته خلفية لاغنى عنها للمهتمين بدراسة التاريخ الرومانى .

وهكذا فإن المؤرخ المحدث لعصر كليوباترا يجد نفسه مضطرا لتصيد الأخبار والروايات المتفرقة من هنا وهناك دون أن يكون على يقين من صحتها ، كما أنه يصطدم بحقيقة أنه لم تصلنا رواية أى مؤرخ معاصر لها بصورة مباشرة أو كاملة ، وإنما غالبا ما وصلتنا مثل هذه الرواية عن طريق مقتطفات أو ملخصات أوردها كتاب متأخرون على هذه الفترة . ومن ثم فإن المؤرخ المحدث يجد نفسه أيضا مضطرا إلى اللجوء لمثل هؤلاء الكتاب وعليه عندئذ أن يقرأ كتاباتهم بوعى كامل وتدقيق متحفظ لسبب بسيط جدا هو أن هؤلاء الكتاب جاؤا بعد الأحداث التى يصفونها وتأثروا بالكتاب السابقين عليهم بل وربما بالأراء الشائعة والدعاية الرسمية . فلا ننسى أن هؤلاء الكتاب قد عاشوا فى ظل الامبراطورية الرومانية التى كان من صالحها دون شك ترسيخ ماردته

الدعاية الأوغسطية ضد كليوباترا وأنطونيوس .

ومن هؤلاء الكتاب المؤرخ اليهودى سالف الذكر فلافيوس يوسيفوس الذى تضمن كتابه « عن الحروب اليهودية » المكتوب حوالى ٧٤ - ٧٩ م وكتابته « الآثار اليهودية » معلومات قيمة عن علاقة كليوباترا بالملك اليهودى هيروديس الكبير . ولكن كيف يمكن الاعتماد على رواية هذا المؤرخ اليهودى الذى إستمد معلوماته كلها أو أغلبها من مذكرات الملك اليهودى نفسه ومن تواريخ نيكولاوس الدمشقى الذى كان قد إنتقل من خدمة كليوباترا إلى خدمة الملك وصار من أخلص أعوانه ومحبيه على حساب مشاعره نحو مخدمته الأولى ؟ وإذا أردنا أن ندلل على إنحياز يوسيفوس التام للملك اليهودى فلن نفعل شيئا أكثر من الإشارة إلى مقاله « فى الرد على أبيون » ( Contra Apionem ) وفيها يهاجم ويفند الآراء « المعادية للسامية » لدى مختلف الكتاب من القرن الثالث ق . م إلى أبيون الذى تحمل المقالة إسمه وهو إغريقى متمصر عاش فى الاسكندرية ثم غادرها إلى روما أيام الامبراطور تيبيريوس ( ١٤ م - ٣٧ م ) وإبان عصر كلاوديوس ( ٤١ م - ٥٤ م ) . ويقال إن سر هجوم يوسيفوس عليه هو أنه كان قد إمتدح كليوباترا وانتقد اليهود .

ومن أهم مصادرنا الباقية عن كليوباترا وعصرها المؤلف السكندرى - أبيانوس Appianos ( ولد إبان عصر دوميتيانوس أى فيما بين ٨١ م - ٩٦ م ) . ولقد ألف كتابه « التاريخ الرومانى » أو بعبارة أدق « الرومانيات » ( Rhomaika ) باللغة الإغريقية . وهو فى العادة يضحى بالتتابع الزمنى والتاريخى للأحداث فى سبيل تتبع الفتوحات الرومانية والحملات العسكرية إقليميا وجغرافيا . وهو ينشغل كثيرا عن أحداثه التاريخية بالأوصاف الإثنولوجية والاستطرادات العرضية . وهو يبدأ تاريخه من العصور المبكرة حتى إعتلاء فسيبسيانوس العرش ( ٧٠ - ٧٩ م ) ويقع هذا التاريخ فى ٢٤ كتابا بقى لنا منها إحدى عشر كتابا منها الكتب ١٣ - ١٧ وهى التى تتناول الحروب الأهلية حتى عام ٢٤ ق . م . إبتداء من الحرب بين ماريوس ( ١٥٧ - ٨٦ ق . م ) وسلا ( ١٣٨ - ٧٨ ق . م ) فى أوائل القرن الأول ق . م . ومما يؤسف له أن الكتب من ١٨ -

٧١ وهى التى تتناول فتح مصر على يد أوكتافيانوس قد فقدت . وعلى أية حال فيمكننا بدراسة الكتب الباقية من هذا المؤلف أن نتأكد من أنه كان أحد الأتباع المخلصين للامبراطورية الرومانية الداعين لسياستها « الإمبريالية » . ومع ذلك فلقد إنتزع أنطونيوس من هذا الكاتب المتحيز قدرا لا يستهان به من الحياد النسبى . فيكفى أنطونيوس أن أبيانوس لم ينتقده بمرارة وإنما عزى فشله الذريع إلى ذكاء كليوباترا وحيلها الخداعة وقدرتها التى فاقت قدرات أنطونيوس . ومع أن رواية أبيانوس لا تخلو من عيوب وفجوات بحيث لا يمكن الاعتماد عليها اعتمادا كليا إلا أن المؤرخ المحدث لا يستطيع أن يستغنى عنها بتاتا . فهى بطريقة غير مباشرة تمدنا بفيض من المعلومات المفيدة لا عن الأحداث وإنما عن الكتاب والمؤرخين السابقين على أبيانوس والذين كانت أعمالهم مصدره الرئيسى ولكنها لم تصل إلينا كاملة .

ونؤجل الحديث عن بلوتارخوس إلى حين وذلك لأننا سنتناول دراسة روايته بالتفصيل كما أننا سنعتمد عليها بصفة أساسية فى محاولتنا لرسم صورة واضحة لأحداث القصة المثيرة التى عاشتها كليوباترا مع أنطونيوس . ودعنا نشير الآن إلى المعاصر الأصغر لبلوتارخوس أى سويتونيوس ( حوالى ٧٠ م - حوالى ١٦٠ م ) الذى تقلد بعض المنصب فى البلاط الامبراطورى إبان عصر ترايانوس أو كما هو مشهور تراچان ( ٩٨ - ١١٧ م ) وهادريانوس ( ١١٧ م - ١٣٨ م ) مما أتاح له فرصة الاطلاع على السجلات الرسمية : ثم كرس حياته لدراسة التاريخ والتراث . وأهم عمل بقى لنا من أعماله هى السير التى كتبها باللاتينية تحت عنوان « عن حياة القياصرة » ( De Vita Caesarum ) وتضم ترجمة لحياة يوليوس قيصر وسير الأباطرة الإحدى عشر من أوغسطس إلى دوميتيانوس . وهو فى العادة يورد نسب الامبراطور ثم سجلا لمراحل حياته مع التركيز على الطرائف والغرائب الشائعة عنه . ولا توحى هذه السير بأن كاتبها قد تمتع : بغير كبير من الوعى التاريخى أو المقدرة على النفاذ إلى بواطن الأمور فكل همه هو أن يقدم كل ما يمتع أو يثير . فلقد حرص مثلا على أن يذكر لنا أن أوغسطس كان قصير القامة ولكنه متنسق القوام ، له أنف معقوف يشبه منقار النسر ،



كما أن حاجبيه يلتقيان ، يهمل في ملبسه ويقتصد في مأكله . وجدير بالذكر أنه إذا كان بلوتارخوس في سيره أخلاقى الهدف والنزعة فإن سويتونيوس ليست لديه النية مطلقا في أن يستخلص العبر الأخلاقية أو أن يلقن دروسا وعظية . لقد جمع سويتونيوس فيضا من المعلومات وسردها بشئ من البرود الصارم والجفاف المجذب . ففي سيرة يوليوس قيصر يورد أخبارا يناقض بعضها البعض ولاسيما ما يختص بعلاقته مع كليوباترا أو بأبوتة لقيصرون . أما ترجمته لأوغسطس التى تتحدث أيضا عن السنة الأخيرة لحكم كليوباترا فتخلط ما بين دعاية كل من الخصمين ضد الآخر .

ولن ننسى الإشارة إلى فلوروس ولو أننا غير متأكدين حتى من اسمه فهو يرد أحيانا على أنه لوكيوس أنايوس فلوروس وأحيانا أخرى على أنه يوليوس فلوروس . يقال إنه ولد بأفريقيا ثم هاجر إلى روما في مرحلة الصبى إبان حكم دوميتيانوس ( ٨١ - ٩٦ م ) ومنها إلى تاراكو ( Tarraco ) بأسبانيا ثم عاد إلى روما في عصر هادريانوس ( ١١٧ - ١٣٨ م ) . وأهم أعماله يحمل عنوان « ملخص كل حروب السبعمئة عام » ، « Epitome bellorum omnium annorum DCC » ، أو « ملخصات لتيتوس ليفيوس عن كل حروب السبعمئة عام . كتابان » ، « Epitomae de Tito Livio Bellorum Omnium Annorum DCC Libri II » . فالعنوان الأخير يرد في بعض المخطوطات . إنه إذن موجز للتاريخ الرومانى من عصر رومولوس ( مؤسس روما مع أخيه التوام ريموس حوالى عام ٧٥٢ ق . م ) إلى عصر أوغسطس ( ٢٧ ق . م - ١٤ م ) مع التركيز على الحروب . ومن الملاحظ أن فلوروس يخالف رواية ليفيوس في بعض الأمور كما أنه إستفاد من مؤلفين ومؤرخين آخرين مثل سالوستيوس ( ٨٦ - ٣٥ ق . م ) ويوليوس قيصر وربما سينيكا الخطيب ( الأكبر حوالى ٥٥ ق . م - ٣٧ م ) ولرجيليوس ( ٧٠ - ١٩ ق . م ) ولوكانوس ( ٢٩ - ٦٥ م ) . ولقد وضع المؤلف نصب عينيه هدفا أساسيا هو تمجيد الشعب الرومانى والتغنى بعظمته . وهو يتناول في أحد الكتابين صعود نجم روما كقوة عسكرية ، ويستعرض في الثانى أفول هذا النجم . وبعبارة أخرى يمجّد الكتاب الأول فتوحات روما العسكرية

حتى عام ٥٠ ق . م أما الثانى فيعالج الحروب الأهلية من أيام الأخوين جراكوس ( ما بين حوالى ١٢٣ ق . م - حوالى ١٢١ ق . م ) إلى حروب أوغسطس التى أنهت كل الحروب الأهلية وجلبت السلام الرومانى ( Pax Romana ) إلى كل العالم . ويدل هذا الموجز على أن صاحبه يتمتع بقدر لا يستهان به من الموهبة الأدبية لا يعطلها سوى ميله القوى للمبالغات الخطابية . كما أن إيجازه يجره أحيانا إلى الغموض والإلغاز مع أنه أحيانا يودى إلى إحكام لا مثيل له فى العبارة . ومن أثر النزعة الخطابية عنده نلاحظ كثرة إستعماله لعلامات التعجب وتكرار بعض الألفاظ المحببة إلى نفسه . ويعيبه كمؤرخ عدم الدقة فى سرد الوقائع التاريخية وفق تتابعها الزمنى كما أن معلوماته الجغرافية فى الغالب خاطئة أو مرتبكة . ومع ذلك فإن موجز فلوروس قد حقق بعض النجاح كعرض سريع ومفيد للتاريخ الرومانى ، وبهمننا هذا الموجز لا لأنه كان كتابا مدرسيا مفضلا فى أوروبا القرن السابع عشر ولكن لأنه عالج موضوع كليوباترا بإيجاز فى الكتاب الثانى ( فقرات ١٤ - ٢١ ) . ومن المؤكد أنه إعتد كليا على رواية ليفيوس . ومن الملاحظ أنه يركز على أمر العداوة بين أوكتافيانوس من جهة وكليوباترا وأنطونيوس من جهة أخرى وتشدد إنتباهه الجوانب الميلودرامية فى القصة كلها .

ومن المؤرخين القدامى الذين لا يمكن إغفالهم فى دراسة عن عصر كليوباترا ديون(ن) كاسيوس ( حوالى ١٥٥ - ٢٣٥ م ) . وكان اغريقيا من نيكايا ( Nicaea ) ، إزنيق (Iznik) الحديثة بتركيا فى بيشينيا بشمال غرب آسيا الصغرى . أصبح عضوا فى مجلس الشيوخ الرومانى وتقلد منصب القنصلية مرتين ثم صار حاكما على أفريقية وداماتيا . كتب عن « التاريخ الرومانى » باللغة الاغريقية وهو مؤلف يقع فى ثمانين كتابا بقيت لنا منها ستة وعشرون . ويغطى تاريخ ديوكاسيوس الفترة من تأسيس المدينة عام ٧٥٣ ق . م تقريبا إلى عام ٢٢٩ م . ومن الكتب الباقية تهمننا الإشارة إلى الكتب من ٢٦ - ٥٤ فهى تتناول الفترة من ٦٨ ق . م إلى ١٠ ق . م أى تتضمن رواية أحداث فترة كليوباترا . ولقد قضى ديوكاسيوس إثنين وعشرين عاما فى إعداد

وصياغة مؤلفه . ويبدو أنه كان دارسا مجتهدا إستوعب كتب المؤرخين الأولين ومؤلفى الحوليات فى العصر الجمهورى ولكنه لم يكون لنفسه رأيه الخاص القائم على إجتهاده الشخصى فى التنقيب عن الوثائق القديمة . أضف إلى ذلك أنه بالنسبة لعصر كليوباترا تعد روايته متأخرة على الأحداث التى تصفها ومع ذلك فإنه لا يمكن الاستغناء عن هذه الرواية لأنها تقدم إطارا زمنيا عاما للأحداث . ومع أن المؤلف لا يحقق ولا يدقق بالقدر الكافى إلا أنه يقترب من بلوتارخوس كثيرا فى ميله إلى إستخلاص الدروس والعبر . ولقد جاء وصفه لمعركة أكتيوم تصويرا تقليديا لا يقدم جديدا كما أن روايته لأحداث الأيام الأخيرة فى حياة كليوباترا تقوم أساسا على العاطفيات الميلودرامية . وأين هذا الأسلوب من منهج ثوكيديدس ( حوالى ٤٦٠ - حوالى ٤٠٠ ق . م ) المؤرخ الاغريقى المدقق والنموذج الذى يزعم ديوكاسيوس أنه قد إستوعبه ويفخر بأنه يقلده ؟ ومن الواضح أن ديوكاسيوس ليس مؤرخا محايدا ولكنه ينحاز إلى أوكثانيانوس بالاضافة إلى أنه يأخذ بالرأى التقليدى أى أن أنطونيوس وقع فريسة فى يد كليوباترا الخائنة . ومما لا شك فيه أن هذا المؤرخ قد إعتد فى الغالب على رواية ليثيوس بل وإستمد الكثير من المؤرخين الذين إستفادوا قبله من هذه الرواية .

وسنترك الحديث عن النصوص الأدبية - شعرا ونثرا - التى تناولت كليوباترا لكى يتسنى لنا أن نناقشها فى سياق مناسب فيما بعد . وبهنا الآن أن نشير إشارة خاطفة إلى مصادرنا غير الأدبية أى الوثائق المادية التى وصلت إلى أيدينا من عصر كليوباترا . فهناك عملات كثيرة يحمل بعضها نقوشا اغريقية وبعضها الآخر يحمل نقوشا لاتينية وهى فى مجموعها تمدنا بمعلومات قيمة ليس فقط عن شكل وهيئة كليوباترا وإنما أيضا عن سياستها ومطامحها . وعثر أيضا على بعض البرديات المكتوبة فى ذلك العصر وإن كان القرن الأول قبل الميلاد فقيرا إلى حد ما فى المعلومات البردية . وهناك أخيرا آثار من معابد وغيرها فهى أيضا تلقى الأضواء على خلفية الأحداث .



هكذا إستعرضنا بصورة موجزة وسريعة المصادر التى يمكن أن يلجأ إليها المؤرخ المحدث المهتم بموضوع كليوباترا وأنطونيوس . ولم يبق أمامنا إلا أن نشرع فى الحديث عن رواية بلوتارخوس بيت القصيد فى هذا الباب وقوام الصورة التى سنرسمها لأحداث قصة كليوباترا وأنطونيوس . وقد أولينا بلوتارخوس كل هذه العناية لأننا إعتبرنا روايته أهم الروايات جميعا بالنسبة لموضوعنا وذلك لسبب بسيط جدا وهو أن رواية بلوتارخوس هذه كانت المصدر الرئيسى للمؤلفين المسرحيين إبان عصر النهضة بصفة عامة ولشكسبير بصفة خاصة . ولما كان أمير الشعراء أحمد شوقى قد إعتد إعتقادا تاما على مسرحية شكسبير فإن رواية بلوتارخوس بصورة غير مباشرة تعتبر أيضا عنصرا من عناصر خلفية مسرحيته « مصرع كليوباترا » . ومن ثم كان لزاما علينا ونحن نزمع دراسة مسرحيتى شكسبير وشوقى عن كليوباترا وأنطونيوس أن نبدأ برواية بلوتارخوس .

ومن الأفضل أن نبدأ بالتعريف بشخص لوكيوس ( ؟ ) ميستريوس بلوتارخوس الذى ولد وعاش فى خايرونيا التابعة لاقليم بويوتيا ببلاد الاغريق فيما بين عامى ٥٠ - ١٢٠ م . ويبدو أنه قضى معظم سننى حياته فى مدينته تلك التى كان يعشقها . ولكنه قام ببعض الزيارات لأثينا ومصر كما ألقى بعض المحاضرات فى روما . ولقد أمضى بلوتارخوس ثلاثين عاما من عمره كاهنا فى معبد دلفى - مركز النبؤات الرئيسى ببلاد الاغريق - وبلغ تعلقه بهذا المكان ومقدساته أنه لعب دورا بارزا فى إعادة بناء أو ترميم المعبد الرئيسى هناك وهو معبد أبوللون . ولقد تمت عملية الترميم هذه إبان عصر كل من ترايانوس ( ٩٨ - ١١٧ م ) وهادريانوس ( ١١٧ - ١٣٨ م ) وإن دل نجاح هذه العملية على شئ فإنما على أن بلوتارخوس قد تمتع بنفوذ كبير لدى الأوساط الامبراطورية الحاكمة فى روما . والجدير بالذكر هنا أن بلوتارخوس كان واحدا من المفكرين الذين كانوا يؤمنون بضرورة الجمع بين العبقريّة الاغريقية والقوة العسكرية الرومانية ، وهذه نقطة سنعود إليها أثناء حديثنا عن سياسة كل من كليوباترا وأنطونيوس .

ولقد تعددت وتنوعت كتابات بلوتارخوس فمنها الخطب البلاغية ومنها المقالات فى الفلسفة الأخلاقية التى إستعار موضوعاتها من مؤلفات أفلاطون ( حوالى ٤٢٧ ق . م - ٣٤٨ ق . م ) وأرسطو ( ٣٨٤ - ٣٢٢ ق . م ) والرواقيين والأبيقوريين . ولكن كتابات بلوتارخوس على تعددها وتنوعها متجانسة فى مجموعها ومتميزة فى أسلوبها . ولقد كتب بلوتارخوس أيضا بعض المحاورات فضمت الجزء الأكبر من فكره الدينى والفلسفى . وهو كفيلسوف يمكن أن نعتبره أفلاطونيا رافضا لبعض تعاليم الرواقية والأبيقورية ولاسيما تلك التى تدعو إلى العزلة أو العزوف عن الدخول فى معترك الحياة . ولقد رد بالفعل فى بعض كتاباته على أتباع هاتين المدرستين . وبلوتارخوس دراسات فى التراث القديم وأعمال أخرى متفرقة من بينها كتاب نادر « فى الموسيقى (De Musica) وهو أيضا أهم مصادرها - وهى قليلة جدا - عن الموسيقى الاغريقية والشعر الغنائى بصفة عامة . إلا أن أشهر ما كتب بلوتارخوس وأبقى ما ترك هو ذلك العمل الذى يحمل عنوان « السير المقارنة » ( Bioi Paralleloi ) . ولا أدل على شهرة هذه السير وعظم تأثيرها من أن الأجيال التالية قد جمعت كل كتابات بلوتارخوس - وهى حوالى ثلاثة وثمانين مقالة - فيما عدا هذه السير وأعطوها عنوان « الأخلاقيات » (Moralia - Syngrammata Ethika) . وهذا يعنى بعبارة أخرى أنهم جعلوا « السير المقارنة » فى كفة وكل أعمال بلوتارخوس الأخرى فى كفة أخرى وهذا أمر له مغزاه .

والأسلوب الذى يتبعه بلوتارخوس فى السير هو أن يترجم لرجل اغريقى بارز فى التاريخ ثم يتبع تلك السيرة بقصة حياة أحد رجالات روما المشهورين فى ماضيها الحافل . ثم يضيف بعد ذلك مقارنة ( Sygkrisis ) قصيرة بين السيرتين المتقابلتين مشيرا إلى نقاط التشابه وأوجه الاختلاف . ولاشك أنه بذلك قد إتبع الطريقة التقليدية القديمة التى كانت المدارس الخطابية تمارسها . ومن الملاحظ أن إصرار بلوتارخوس على أن الشخصيتين المقارنتين تكون إحداها اغريقية والأخرى رومانية يعكس فكرة طالما دعى إليها وهى أنها كان يرنو إلى تحقيقه وهو الانسجام والوئام ، الأخوة والمشاركة بين بلاد الاغريق مهد الحضارة والفكر الناضجين ، وروما أعظم قوة عسكرية عرفها

وفى إستعراضه لمراحل حياة عظماء الاغريق والرومان يحفل بلوتارخوس أكثر من أى شئ آخر بالمناسبات الصغيرة والطرائف الغريبة والكلمات العابرة ، حتى أنه يتناول أنواع الرياضة المفضلة أو الهواية المحببة لدى كل شخصية . فهو يرى - كائى عالم نفسى فى عصرنا الحديث - أن هذه الأشياء الصغيرة هى التى تظهر نوازع الانسان على حقيقتها ، وليست المعارك الحربية حيث يقتل الجنود بالآلاف ولا المعاملات الرسمية التى يغلب عليها التصنع هى التى تستطيع أن تعطينا صورة صادقة عن الرجال . وإلى جانب أن بلوتارخوس فى سيره لايتعلق الرومان بصفاتهم السلالة الحاكمة كما أنه لا يتعصب لبنى جلدته من الاغريق فإنه يسجل وعيا عميقا بالتفرقة بين كتابة السير وتسجيل وقائع التاريخ . فهو فى الأساس يهدف بكل سيرة على حدة إلى أن يرسم صورة نموذجية لفضية ( أو رذيلة ) ما رأى أنها متجسدة فى هذه الشخصية أو تلك . من هنا جاء تركيزه على تعليم وسلوك الشخصية ( Ethos ) التى يترجم لها وإهتمامه الشديد بالحكايات النادرة ، وحذفه المتكرر أو على الأقل تحويله للأحداث التاريخية . ومع أن هذه الأمور تعيبه كمصدر من مصادرنا للتاريخ إلا إنها هى التى جعلته مفضلا لدى الأجيال التالية له لأنهم وجدوه أقرب إلى قلوبهم كما اطلعوا عنده على دقائق وتفصيلات وأسرار شخصية إفتقدوها فى كتابات المؤرخين الآخرين . هذا مع أن بلوتارخوس يدين بالكثير لبعض كتاب السير والمؤرخين السابقين عليه إلا أن سيره فى شكلها ومضمونها تعبر عن شخصيته وأفكاره هو ففها قدر كبير من الأصالة والتميز . ويمر الشكل الخارجى العام لسيره بالمراحل التالية على الترتيب : الأسرة ، التعليم ، الوصول إلى الذروة ثم الهبوط أو الانقلاب فى الحظ ( metabole ) . أما أسلوبه اللغوى فيمتاز بمعجمه المرن والهيمنة الكاملة على وسائله التعبيرية .

ولايشك أحد فى أن بلوتارخوس قد إطلع على التاريخ الرومانى وألم بأسراره إلا أنه لا يعكس ثقافة واسعة فى الأدب اللاتينى . ففى سيرة أنطونيوس على سبيل المثال



لا يشير إلى آراء كل من هوراتيوس وأوفيدوس وشيشرون وفرجيليوس في كليوباترا وهي آراء سنعود إلى مناقشتها فيما بعد . وقد يكون سبب تجاهل بلوتارخوس لمثل هذه الآراء أن معرفته باللاتينية لم تكن تمكنه من الاطلاع على مؤلفات هؤلاء الأدباء بسهولة .

ولقد بذل فقهاء العصر البيزنطى جهودا ضخمة لجمع أعمال بلوتارخوس وشرحها والتعليق عليها ، وذلك لأنهم مثل أهل العصور الوسطى أيضا نظروا إليه على أنه بالدرجة الأولى مؤلف أخلاقى تؤدي كتاباته وظيفة تعليمية . ومن بين الفقهاء المشهورين الذين أولوا أعمال بلوتارخوس عناية فائقة الراهب ماكسيموس ( القرن الثالث عشر الميلادى ) .

أما تأثير بلوتارخوس على عصر النهضة فلا حدود له . لقد كان بالنسبة لكتاب ومفكرى ذلك العصر كاتب سير بارع القص ، يتحسس دوافع السلوك الانسانى وينفذ إلى أعماق الشخصية ويهتم بدقائق الأمور ويتمتع بسحر الأسلوب إلى جانب مهارة العرض الجذاب . لقد أيقن أهل عصر النهضة أنهم أمام مؤلف يتميز عن بقية الكتاب والمؤرخين الاغريق والرومان بهذا المنهج التحليلى والتشريح النفسى والمحاولة للذهاب إلى ما وراء الحدث الأدمى أى البحث عن الخلفية السيكولوجية للسلوك . وكان هذا الأمر بالذات هو ما يشغل بال الكتاب والمؤلفين فى عصر النهضة كما أنه بالطبع يشد إنتباه أى مؤلف درامى . والفرق بين فن كتابة السير وفن التاريخ هو أن الأول يحفل بالأحياء بينما يهتم الثانى بالأشياء ، ومن ثم كان كاتب السير فنانا يتعامل مع مواد أكثر خصوصية ويترك مظاهر الأشياء لينفذ إلى بواطنها ، إنه لايهتم إلا بكل ما هو داخلى . أما المؤرخ فهو بالمقارنة وبصفة عامة أكثر تعميما وسطحية . وإذا ذكرنا أن مفكرى عصر النهضة قد جعلوا الانسان بؤرة نشاطهم وكتاباتهم فهمنا لماذا كان بلوتارخوس كاتب سير عظماء الاغريق والرومان أقرب إلى قلوبهم من أى مؤرخ آخر .

يضاف إلى ذلك أن معظم المؤرخين القدامى كما سبق أن رأينا كانوا أبواق دعاية فى يد السلطة الحاكمة ينظرون إلى التاريخ ووقائعه بمنظار التعصب أو التحيز لاتجاه سياسى معين سواء أكان هذا جمهوريا أم امبراطوريا ، فانعكس ذلك على كتاباتهم التى غلبت عليها معالم التبسيط وأثار التحوير . أما تصويرهم للشخصيات التاريخية فيعانى بشدة من إنعدام الدراسة الواعية والمحاولة الجادة للتعقق . ولكن بلوتارخوس الفنان على النقيض من هؤلاء جميعا قد تحرر فى سيره من مثل هذه الحدود وكسر كل القيود ودرس شخصيات أبطاله بموضوعية وحيدة مؤمنا بأنه لا يمكن فصل الطيب من الخبيث فصلا تاما لأنهما متداخلان وعنصران يكمل كل منهما الآخر . ولعل هذا ما أعجب به كتاب المسرح فى عصر النهضة بصفة خاصة إذ لاحظوا فى شخصيات سيره توازنا فريدا بين كل من الصفات الرديئة وتلك الطيبة . ولا يقدم لنا بلوتارخوس بطلا نقيا من كل شائبة مظهرها تماما وخالصا من كل إثم وبريئا من كل ذل ، لا يصيبه عيب ولا تنقصه فضيلة . وإنما يصور كائنات بشرية معرضة للخطأ والصواب لأنها خليط من الخير والشر ، وهذا دون شك ملمح درامى نضع أيدينا عليه فى كتابات بلوتارخوس .

ولقد ترجم جاك أميو<sup>(٤)</sup> ( ١٥١٣ - ١٥٩٣ ) الفرنسى « السير » عام ١٥٥٩ و « الأخلاقيات » عام ١٥٧٢ . ثم نقل سير توماس<sup>(٥)</sup> نورث ( ١٥٣٥ - ١٦٠٢ ) ترجمة أميو من الفرنسية إلى الانجليزية عام ١٥٧٩ . والترجمة الأخيرة هى التى إتبعها شكسبير بدقة وهو ينظم مسرحياته الرومانية الثلاث « يوليوس قيصر » و « أنطونى وكليوباترا » و « كوريولانوس » ، وفى المسرحية الأولى بالذات كان أكثر إتصافا برواية بلوتارخوس . وجدير بالذكر أن فيليمون هوللاند<sup>(٦)</sup> ( ١٥٥٢ - ١٦٣٧ ) قد ترجم « الأخلاقيات » عام ١٦٠٢ وهى الترجمة التى يدين لها بالشئ الكثير كل من مونتاني ( ١٥٣٣ - ١٥٩٢ ) الذى كتب مقالاته على نعطها ، ودرayدن ( ١٦٣١ - ١٧٠٠ ) وروسو ( ١٧١٢ - ١٧٧٨ ) وفرنسيس بيكون ( ١٥٦١ - ١٦٢٦ ) . ومن المعروف أن

السير البلوتارخية لعبت دورا هاما فى خلق الجو الثقافى الممهد للثورة الفرنسية . إلا أن نفوذ بلوتارخوس على الأدب الأوروبى بدأ ينحسر مع مطلع القرن التاسع عشر بسبب مازعمه أهل ذلك القرن من قصور فى رؤية بلوتارخوس التاريخية . لقد إعتبروا أن مواقفه الأخلاقية غير معقولة بمعنى أنها لا تقدم متعة ذهنية ، فصارت أعماله غير مرغوب فيها بين أناس يشكون ويشككون فى كل شئ ساذج أو نابع من السليقة أو السجية سواء أكان الأمر متعلقا بالتاريخ أو الأخلاقيات . ومع ذلك فقد ظل ولا يزال بلوتارخوس يتمتع قراءه ويفيدهم بإعتباره منجما وافر الكنوز من المعلومات القيمة عن العالم الاغريقى الرومانى وكواحد من أبرز رجالات الأدب فى القرن الأول الميلادى .

ولنحاول الآن أن نركز حديثنا على سيرة « أنطونيوس » كما وردت عند بلوتارخوس على أن نضع فى إعتبارنا إلى جانب ما سبق أن ذكرنا حقيقة أن المؤلف نفسه الذى إختار نماذج فاضلة من الشخصيات لكى تساعد فى مهمته التعليمية الأخلاقية يقول « ولربما أقدم زوجا أو إثنين لشخصيات من طراز أسوأ فى سيرى»<sup>(٧)</sup> وكان المثل الذى قدمه بلوتارخوس لهذه الطراز من الشخصيات هو ديميتريوس الأول الفاتح وأنطونيوس .

ولقد إعتد بلوتارخوس فى ترجمته لأنطونيوس على الكتاب الاغريق والرومان السابقين عليه ولكنه إلى جانب ذلك - وهذا هو الأهم - قد إستقى الكثير من معلوماته من جده لامبرياس الذى بدوره كان قد سمعها من فيلوتاس طبيب مدينة أمفيسا الذى إستقر بالاسكندرية إبان حكم كليوباترا . كما إستقى بلوتارخوس بعض رواياته عن أنطونيوس وكليوباترا ومعركة أكتيوم من حكايات جد أبيه نيكارخوس ولاسيما ما يتصل بمعاناة سكان بلاد الاغريق من إستعدادات أنطونيوس وكليوباترا للحرب على أرضهم . فقد كان نيكارخوس من ضحايا هذه الحرب والمعاناة . أما عن الأيام الأخيرة فى حياة كليوباترا فقد إعتد بلوتارخوس على كتابات طبييها الخاص أوليمبوس . وفى النهاية



ينبغي أن لا ننسى أن مصر كانت أول بلد سافر إليه بلوتارخوس ولاشك أنه أثناء هذه الزيارة قد سمع وجمع العديد من الأخبار والروايات الشائعة بين سكان مصر حول ملكتهم السابقة وعشيقها وحليفها أنطونيوس .

ولنشرع الآن في محاولتنا لنقل صورة حية لشخصية كل من أنطونيوس وكليوباترا من خلال إستقراء سيرة « أنطونيوس » كما كتبها بلوتارخوس . وسنجعل المؤلف يتحدث إلينا بنفسه غالبا وذلك عن طريق مقتطفات كثيرة من نصه سنوردها دون أى تدخل منا إلا فى أضيق الحدود . ولكننا ونحن نتمعن ملامح هاتين الشخصيتين عن قرب إنما نلقى بالضرورة أضواء ساطعة ليس فقط على شخصيات أخرى هامة مثل أوكتافيانوس وغيره ، وإنما أيضا على الأحداث التاريخية الكبرى فى هذه الفترة مثل موقعة أكتيوم وضم مصر إلى الامبراطورية الرومانية وما إلى ذلك .

## الفصل الثانى

### أنطونيوس أو ديونيسيوس الجديد

#### ١ - أنطونيوس بين يوليوس قيصر و أوكتافيانوس

ولكى نمسك الخيط من أوله سنعود مع بلوتارخوس إلى أيام أنطونيوس الأولى فى عالم روما السياسى ولاسيما علاقته بيوليوس قيصر . وما يركز عليه بلوتارخوس فى هذا الصدد هو أن هذا العاهل الكبير كان على علم ودراية بعيوب أنطونيوس وسوء سلوكه ، ولكنه كان يحاول إصلاحه بتذكيره يوما بهذه العيوب . يقول بلوتارخوس « يبدو أن يوليوس قيصر على أية حال قد عالجه من حماقاته (abelteriai) وإسرافه (asotia) لأنه لم يقبل أن تمر أخطاؤه (plemmelemata) دون أن يشعر بها » (X2) (٨).

وأكثر من ذلك أن ما يرويه بلوتارخوس - وسنورده توا - يوحى بأن أنطونيوس كان هو السبب غير المباشر فى اغتيال يوليوس قيصر « لأنه فى أعياد اللوكايا التى يسميها الرومان اللوبر كاليا كان ( يوليوس ) قيصر قد إرتدى رداء النصر وجلس فى الفوروم ( أى السوق Forum ) على مذبح الروسترا يشاهد الذين يجرون إلى الأمام وإلى الخلف وهم من شباب النبلاء والحكام الذين دلخوا أجسادهم بزيت الزيتون وأخذوا يضربون كل من يصادفهم بسيور جلدية من باب المداعبة وكان أنطونيوس بينهم . . . فوضع إكليلا من الفار حول تاج جرى به نحو الروسترا حيث رفعه رفاقه من المتسابقين فى الجرى ليضعه ( أى التاج ) على رأس ( يوليوس ) قيصر موحيا بأنه ينبغى أن يكون ملكا ( basileuein ) وعندما نزع قيصر التاج فى تواضع سر الشعب وصفق له إلا أن أنطونيوس حاول مرة أخرى أن يضع التاج على رأس ( يوليوس )

قيصر فدفعه الأخير من جديد بعيدا عنه . واستمر هذا النزاع بعض الوقت . وبينما وافق بعض أصدقاء أنطونيوس على محاولات فرض التاج على ( يوليوس ) قيصر فإن كل الشعب كان يصفق ويتصايح بأعلى صوته إستحسانا لرفض ( يوليوس ) قيصر . . وأخيرا ترك ( يوليوس ) قيصر الروسترا متبرما وأزاح عباعته ( himation = toga ) من فوق رقبته وصاح قائلا بأن ما يسره الآن هو أن يطعنه أى فرد ، ( X11 1-4 ) .

لقد أساء أنطونيوس إلى حكم وسمعة يوليوس قيصر أو هكذا يقول بلوتارخوس «فعندما كان أنطونيوس تربيون ( نقيب ) الشعب فى روما أصبح محبوبا ( prosphiles ) بين جنوده بسبب اشتراكه معهم فى تدريباتهم والعيش بينهم معظم الوقت وتقديم هدايا ثمينة إليهم بقدر الامكان . ولكنه من ناحية أخرى أصبح مكروها ( epachthes ) - لدى الآخرين - لأن سماحته جعلته يهمل المظلومين ولا يسمح لنصح الناصحين إلا فى تبرم مما جعل القيل والقال يتكاثر من حوله بسبب علاقاته المريبة مع نساء الآخرين . وهكذا فإن سلطة يوليوس قيصر التى ثبت أنها كانت أى شئ آخر إلا الدكتاتورية ( الطغيان tyrannios ) طالما كان هو نفسه المسئول ولكن أصدقاءه ومن هم حوله هم الذين أساءوا إليه وكان فى مقدمتهم أنطونيوس صاحب أكبر سلطة . فكان أكثرهم جميعا ارتكابا للأخطاء ، ( VI 4-6 hamartanein megista ) . إلا أن بلوتارخوس نفسه يضيف مستدركا القول أن يوليوس قيصر عندما عاد من أسبانيا تغاضى عن جرائم ( egklemata ) أنطونيوس على أساس أنه « نشط فى الحرب ، شجاع وقائد عسكري قدير » . بل ويعترف بأنه كان موضوع تكريم خاص بصورة ملموسة « إذ أخذ ( يوليوس قيصر ) أنطونيوس إلى جواره فى نفس عربته وكان خلفه بروتوس ألبينوس وأوكتافيوس ابن ابنة أخته » ( XI 1-2 ) . وجدير بالذكر هنا أن أنطونيوس « كان الرجل الثانى بعد يوليوس قيصر . . . ولقد أظهر الأخير رأيه فيه بوضوح . لأنه عندما كان على وشك أن يدخل المعركة الفاصلة فى فرسالوس قاد هو بنفسه الجناح الأيمن وترك قيادة الجناح الأيسر لأنطونيوس كأقدر ضابط تحت إمرته ( polemikotatos ) وبعد إعلان قيصر دكتاتورا بعد انتصاره طارد هو بنفسه بومبى



( الأكبر ) واختار أنطونيوس قائدا لسلاح الفرسان ( hipparchos ) وأرسله إلى روما وهو منصب يلى الدكتاتور مباشرة حالة وجود الأخير بالمدينة ( أى روما ) ، أما فى حالة تغيبه فإنه المنصب الأول والوحيد تقريبا .... » ( VIII 2-3 ) .

ويحكى لنا بلوتارخوس كيف أن بعض المتآمرين على حياة يوليوس قيصر فكروا فى أن يضموا أنطونيوس إلى صفوف مؤامرتهم فاعترض على ذلك تريبونىوس . وبعد ذلك تشاور المتآمرون فى أن يقتلوه بعد أن يقاتلوا يوليوس قيصر فتصدى لهذا الاتجاه بروتوس قائلا إنهم إنما يقومون بعمل - يعنى إغتيال قيصر - يسنده القانون ومهمة تعليمها العدالة وينبغى ألا يلطخوا أيديهم بدم يسفك ظلما . ولكنهم « وضعوا رجالا من قبلهم لكى يراقبوا أنطونيوس ويشغلوه وذلك بالدخول معه فى نقاش حول أى موضوع هام ، وذلك بهدف أن يعطلوه بالخارج ويحولوا بينه وبين دخول مجلس الشيوخ حتى يتمكنوا من إتمام عملية إغتيال ( يوليوس ) قيصر » ( X III 1-2 ) .

هكذا كان أنطونيوس على عيوبه ومساوئ سلوكه الرجل الثانى فى روما أثناء حياة يوليوس قيصر ، كما أنه كان درعه الواقى . وبعد أن تمت عملية الاغتيال على أية حال « إرتدى أنطونيوس لباس عبد وتخفى ولكنه عندما علم بأن المتآمرين لا يلقون القبض على أحد بل يكتفون بالتمركز فوق الكابيتول أقنعهم بأن ينزلوا على أن يسلم ابنه إليهم رهينة . وأكثر من ذلك فإنه هو نفسه إستضاف كاسيوس كما إستضاف ليبيدوس بروتوس ثم دعى مجلس الشيوخ للانعقاد وتحدث مدافعا عن العنف وفى صالح توزيع الولايات على بروتوس وكاسيوس وشركائهم فوافق مجلس الشيوخ على إقتراحه . وقرر كذلك ألا يدخل أى تعديل على ما أنجزه ( يوليوس قيصر ) . وهكذا خرج أنطونيوس من مجلس الشيوخ كئلى شخصية لأن الناس رأوا أنه هو الذى وضع حدا للحرب الأهلية وأنه قد عالج أمورا شائكة ومربكة بطريقة حكيمة جدا ( emphronestata ) بأسلوب سياسى رشيد ( polikotata ) » ( XIV 1-2 ) .

ولكن أنطونيوس - كما يروى بلوتارخوس - غير فى سلوكه تجاه المؤامرة والمتآمرين فيما بعد » فعندما كان جثمان ( يوليوس ) قيصر يحمل للدفن حدث أن ألقى أنطونيوس الخطبة الجنائزية التأيينية ( egkomion ) المعتادة فى السوق ( الفوروم ) . وعندما لاحظ أن الشعب قد تأثر بشدة بكلماته فإنه أخذ يخلط كلمات الرثاء والثناء ( على يوليوس قيصر ) بعبارات الأسف والاستنكار للفعلة الشنيعة ( أى إغتياله ) . وفى نهاية خطبته أمسك بثياب الفقيد وهزها عاليا فظهرت ملطخة بالدماء ومهلهلة من طعنات السيوف . ثم أطلق على من إرتكبوا هذه الجريمة صفة السفاحين الأوغاد وأوحى إلى سامعيه شعورا بالغضب دفعهم إلى أن يضعوا المقاعد والمناضد بعضها فوق بعض ويقوموا بحرق جثمان ( يوليوس ) قيصر فى السوق . بعد ذلك نزعوا الألواح الملتهبة من كومة الحرق ( pyra ) وجروا بها إلى بيت القتل وهاجموهم . . . وبناءً على ذلك وحد أتباع يوليوس قيصر صفوفهم تأييدا لأنطونيوس . أما كالبورنيا زوجة يوليوس قيصر فقد وضعت ثقتها فى أنطونيوس وأخذت معظم الأموال من منزل يوليوس قيصر وتركتها فى عهده . وبلغ مجموع هذه الأموال أربعة آلاف تالنت . وتسلم أنطونيوس أيضا منها كتب ( biblia ) يوليوس قيصر حيث كانت مسودات قراراته ومراسيمه مخطوطة . وبعد أن أدخل عليها ما شاء ( من تحوير ) عين الكثيرين من الحكام وأعضاء مجلس الشيوخ طبقا لأهوائه الشخصية . واستدعى أيضا بعض الرجال من المنفى وأطلق سراح آخرين من السجن . وقام بكل ذلك كما لو كان يوليوس قيصر هو الذى قرره ، ولذلك أطلق الرومان على مثل هؤلاء الرجال ساخرين منهم لقب «الخارونيتاي» أو «الأوركىنى» ( Charonitae = Orcini ) . لأنهم عندما تعرضوا للمساطة لجأوا إلى مذكرات أحدا الأموات ( أى يوليوس قيصر ) وأدار أنطونيوس كل شئ آخر بأسلوب أوتوقراطى ( أى إستبدادى ) لأنه كان قنصلا وكان له أخوة يتقلدون المناصب فى نفس الوقت إذ كان جايوس برايتور ( praetor ) أما لوكيوس فكان تربيون ( نقيب ) الشعب » ( XIV 3f -- XV 1-3 )

وحتى الآن ومن خلال حديث بلوتارخوس عن مركز أنطونيوس أثناء حياة يوليوس

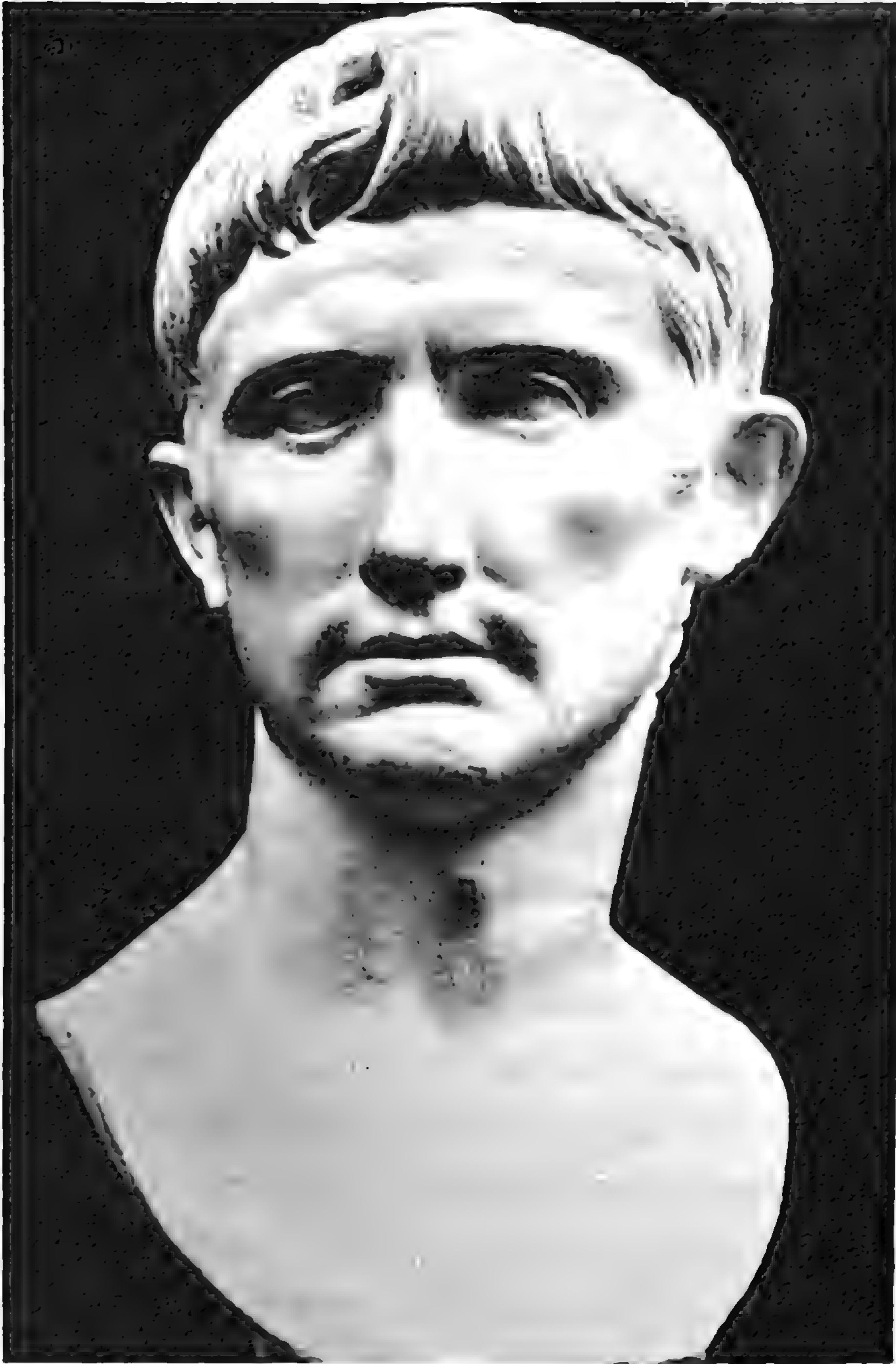
قيصر وموقفه من مؤامرة الاغتيال يتضح أنه أى بلوتارخوس يتحمس ليوليوس قيصر بوصفه واضع أسس الامبراطورية الرومانية . كما أنه من الواضح أيضا أن بلوتارخوس يتحامل على أنطونيوس فلا يترك أية فرصة إلا وينتهزها ليصوب إليه سهام النقد سواء بالغمز والتلميح أو بالقول الصريح . ومن الفرص السانحة التى سهلت لبلوتارخوس أن ينتقد أنطونيوس هى وحشية الانتقام الذى أنزله الأخير بخصمه شيشرون (١٠٦ - ٤٣ ق . م) خطيب روما المفوه وفيلسوفها الحكيم وقنصلها السابق . ولنترك الكلام لبلوتارخوس الذى يقول « وبعد أن ذبح شيشرون أمر أنطونيوس بأن تقطع رأسه ويده اليمنى التى بها كان شيشرون قد كتب الخطاب ضده ( أى «الفيليبيات» Philippica ) وعندما أحضروها نظر إليها بزهو وضحك كثيرا بصوت عال من فرط السرور . وعندما أشبع عينيه نظرا إليها أمر بأن توضع فوق الروسترا ( bema ) فى السوق . ومع أنه هكذا كان متفطرسا فى إهانتته (hybrizon) للميت إلا أنه أكثر من ذلك كان يظهر الصلف ( enybrizon ) وهو فى قمة مجده وأساء إستخدام قوته « XX ( 2 ) . وهكذا إتسم أنطونيوس فى رواية بلوتارخوس بصفة جوهريّة فى البطل المأساوى عند شعراء التراجيديا الاغريق ألا وهى الفطرسة أو الصلف أو بالاغريقية الهيبريس ( hybris ) أى تخطى الحدود والشطط .

وبما أن أنطونيوس كان الرجل الثانى فى عصر يوليوس قيصر فإنه لمن المتوقع وكما نفهم من رواية بلوتارخوس أن يكون هو خليفته ولكن ظهر فى الأفق شخص آخر . إنه ابن جايوس أوكثافيوس من أتيا بنت أخت يوليوس قيصر ( يوليا زوجة ماركوس أتيوس بالبوس ) . وهو يحمل إسم أبيه أى جايوس أوكثافيوس ولما كان حفيد أخت يوليوس قيصر فلقد تعهده الأخير بالرعاية والتربية بعد موت أبيه عام ٥٩ ق . م . وبرغم إعتلال صحة جايوس أوكثافيوس فقد صاحب جده قيصر فى حملته الأسبانية عام ٤٥ ق . م . وعندما إغتيل يوليوس قيصر فى مجلس الشيوخ كان جايوس أوكثافيوس يقيم فى أبولونيا ليتم دراساته فقرر العودة فورا إلى ايطاليا لكى ينتقم من القتلة ولاسيما بعد أن فتحت وصية يوليوس قيصر وتبين أنه يتبنى جايوس أوكثافيوس ويجعله



ورثته .

ولترك الحديث لبلوتارخوس لكى يصور لنا بذور التناقض والتنافر بين أنطونيوس خليفة يوليوس قيصر فى السطوة والسلطان من جهة وجايوس أوكتافيوس إبنه بالتبنى وورثته الرسمى والفعلى فيما بعد . يقول بلوتارخوس « فى مثل هذه الظروف جاء قيصر (ويعنى هنا أوكتافيانوس الذى صار اسمه جايوس يوليوس قيصر أوكتافيانوس) الشاب وهو ابن أخت يوليوس قيصر الراحل والذى أصبح وريثا لثروته . وكان يقيم فى أبولونيا عندما إغتيل ( يوليوس ) قيصر . ولقد حيا الشاب أنطونيوس كصديق لأبيه بالتبنى وذكره بالأشياء التى عهد إليه بها لأنه طبقا لما جاء بالوصية كان ملزما بأن يعطى كل روماني خمسة وسبعين دراخمة ( العملة الاغريقية - لا الرومانية - التى يعد بها بلوتارخوس ) . ولكن أنطونيوس الذى كان يحتقره كصبي صغير ( meirakion ) أخبره أنه ليس فى كامل وعيه وأنه بسبب نقص حسن التقدير وقلة الأصدقاء فإنه يأخذ على عاتقه عبأ ثقيلا كخلف ليوليوس قيصر . وعندما رفض الشاب أن ينصت لمثل هذا القول وطالب بالأموال إستطرد أنطونيوس يقول ويفعل أشياء كثيرة مهينة له . كما أنه وقف ضده فى جولته الانتخابية كمرشح لمنصب التربيون . وعندما حاول أن يهدى مقعدا ذهبيا تكريما لأبيه بالتبنى وطبقا لقرار من مجلس الشيوخ هددته أنطونيوس بالسجن إن لم يتوقف عن محاولاته الديماجوجية أى لكسب تأييد العامة له . (demagogon) وعلى أية حال فعندما تحالف الشاب (neanias أى أوكتافيانوس) مع شيشرون وكل الكارهين لأنطونيوس الذين بمساعدتهم فاز بتأييد مجلس الشيوخ كما أنه هو نفسه حاز رضا الشعب وجمع جنود يوليوس قيصر من مستعمراتهم ، عندئذ دب الخوف فى قلب أنطونيوس فسعى للتفاوض على الكابيتول وتم الصلح بينهما . ولكن بعد ذلك حدث أن أنطونيوس عندما كان نائما فى تلك الليلة رأى حلما غريبا <sup>(٩)</sup> . لقد رأى أن يده اليمنى قد أصيبت بصاعقة وبعد أيام قليلة نمى إلى علمه أن قيصر أوكتافيانوس الشاب يتآمر ضده . وحاول قيصر أن يشرح موقفه ولكنه لم



شكل (٣) جايوس يوليوس قيصر أوكتافيانوس الذي لقب عام ٢٧ ق . م بـ "أوغسطس" ويشير إليه في المسرح عادة باسم "قيصر". وهذا التمثال عثر عليه في مدينة أرسينوى (= الفيوم). وهو محفوظ في مجموعة كارلزبرج (Ny Carlsberg Glyptothek) بكوپنهاجن بالدنمارك.

يفلح فى إقناع أنطونيوس . ولذلك إشتدت الكراهية بينهما وأسرع كل منهما يجوب أنحاء ايطاليا ليجند عن طريق الرشاوى السخية أكبر عدد ممكن من الجنود المقيمين فى مستعمراتهم وللإستيلاء على زمام المبادرة بضم ذلك الجانب من الجنود الذى لايزال تحت السلاح ، ( XVI 1-4 ) .

ولقد نجح أوكتافيانوس فى أن يقيم حفلات التكريم لانتصار أبيه بالتبنى يوليوس قيصر الراحل ( ludi Victoriae Caesaris ) وكان على علاقات ودية مع الجمهوريين المعتدلين ، ولكنه فى الوقت نفسه لم يغفل الارتباط بالمحاربين القدامى من أتباع يوليوس قيصر . وفى أثناء الصراع بين أنطونيوس وديكيμος بروتوس الذى كان حاكما فى بلاد الغال ورفض فى ديسمبر عام ٤٤ ق . م أن يسلم ولايته إلى أنطونيوس فحاصره الأخير فى موتينا ( Mutina ) وهى الآن تحمل إسم مودينا (Modena) فطلب رجال مجلس الشيوخ من أوكتافيانوس - الذى إستطاع أن يحصل على عضويته - أن يتدخل نيابة عنهم لصالح ديكيموس بروتوس . وكان شيشرون وراء ذلك الطلب إذ ظن أنه وجد فى أوكتافيانوس زعيما جديدا خليفة لبومبى الأكبر . وبأمر مجلس الشيوخ قاد أولوس هيرتيوس وبانسا كاتىرونيانوس قنصلا عام ٤٣ ق . م . الجيوش الرومانية ضد أنطونيوس ليفكا الحصار . وبالفعل انسحب الأخير عبر جبال الألب إلى ولاية بلاد الغال البعيدة . ولقد تم ذلك بمساعدة أوكتافيانوس الذى لعب دورا بارزا فى هذه المعركة وحقق إنتصارا دعم موقفه فى مواجهة أنطونيوس . وقد مات هيرتيوس فى هذه المعركة أما القنصل الآخر بانسا فخرج منها جريحا ومات بعدها بقليل .

وبعد ذلك إستطاع أوكتافيانوس أن يشكل مع أنطونيوس وماركوس إيميلىوس ليبيدوس الائتلاف الثلاثى الثانى ( triumviri أو tresviri ) . وكان هدفهم المعلن من تكوين هذا الائتلاف هو إعادة بناء الجمهورية ( rei publicae constituendae ) . ولكنهم فى الحقيقة تمتعوا بسلطات ديكتاتورية مطلقة . وبلغ من حنكة المؤتلفين الثلاث



السياسية أنهم إستطاعوا - على خلاف الائتلاف الثلاثى الاول بين يوليوس قيصر وبومبى الاكبر وكراسوس عام ٦٠ ق . م . - أن يعطوا لائتلافهم صفة الشرعية لأنهم عينوا فى هذا المنصب *tres viri rei publicae constituendae* بموجب قانون تيتيوس ( *Lex Titia* ) الذى صدر فى ٢٧ نوفمبر عام ٤٢ ق . م . وكان من المفروض أن ينتهى هذا الائتلاف بموجب نفس القانون بعد خمس سنوات أى فى ٣١ ديسمبر عام ٣٨ ق . م . ولكنه بعد معاهدة تارنتم بين أنطونيوس وأوكتافيانوس عام ٢٧ ق . م . جدد لمدة خمس سنوات أخرى إبتداء - كما يرجح - من أول يناير عام ٢٧ ق . م . وعزل أوكتافيانوس ليبيدوس من الائتلاف فى سبتمبر ٣٦ ق . م . ويبدو أن أوكتافيانوس قد أسقط اللقب عن نفسه فى حين أن أنطونيوس ظل متمسكا به حتى إلى ما بعد عام ٣٢ ق . م .

والآن جاء دور بلوتارخوس ليحدثنا عن هذا الائتلاف الذى بنى على الأغراض الشخصية وحمل بنور الانشقاق بين أنطونيوس وأوكتافيانوس من البداية . يقول كاتبنا « وهكذا إجتمع الرجال الثلاث فى جزيرة صغيرة تقع فى وسط أحد الأنهار ( يعنى نهر رينوس *Rhenus* الذى يحمل فى عصرنا الحديث إسم لافينو وكانت تقع بالقرب منه مدينة بونونيا ) . ودام إجتماعهم ثلاثة أيام واتفقوا على جميع الأشياء الأخرى وقسموا فيما بينهم السلطة الامبراطورية كما لو كانت تركة ورثوها عن الآباء (*ousia patroa*) ، (XIX I). ثم يضيف بلوتارخوس محملا أنطونيوس الجزء الاكبر من المسئولية فى مثالب وأخطاء الائتلاف الثلاثى « كان حكم الائتلاف الثلاثى (*he ton trion arche*) مكروها لدى الرومان ويتحمل أنطونيوس معظم المسئولية لأنه كان أكبر سنا من قيصر ( أوكتافيانوس ) وأكثر قوة من ليبيدوس . ولكنه أسلم نفسه من جديد لأسلوب حياته القديم بالاستغراق فى المتعة والفسق بمجرد أن تخلص من بعض مهامه » ( XXI 1-3 ) .

ومع ذلك التحامل الواضح على أنطونيوس لم يستطع بلوتارخوس أن يفر من

الاعتراف بأن الفضل في انتصار رجال الائتلاف الثلاثي على قنثة يوليوس قيصر في معركة فيليبى عام ٤٢ ق . م . يعزى إلى أنطونيوس الذى تفوق على جميع من إشتراكوا في هذه المعركة من الجانبين . يقول بلوتارخوس « ووقف أنطونيوس في مواجهة كاسيوس أما قيصر ( أوكتافيانوس ) فوقف في مواجهة بروتوس ولم يحقق قيصر ( أوكتافيانوس ) أى إنجاز يذكر . أما أنطونيوس فهو الذى إنتزع النصر ونجح فى كل مكان . ففي المعركة الأولية على الأقل هزم قيصر ( أوكتافيانوس ) هزيمة منكرة على يد بروتوس حتى أنه فقد معسكره وهرب سرا ممن يجرون وراءه ويلاحقونه . ومع أنه هو نفسه ( أى قيصر أوكتافيانوس ) يقول فى مذكراته إنه انسحب قبل المعركة بعد أن رأى أحد أصدقائه حلما ( شؤما ) . أما أنطونيوس فقد قهر كاسيوس هذا مع أن البعض يكتبون أن أنطونيوس لم يكن موجودا بنفسه فى المعركة ولم يأتى إلا بعد أن حسمت المعركة وكان رجاله فعلا يواصلون الحرب . وأمر كاسيوس أحد عتقائه المخلصين أى بنداروس بأن يطعنه ، ذلك لأنه كان يجهل أن ( حليفه ) بروتوس كان منتصرا ( على قيصر أوكتافيانوس ) وبعد عدة أيام نشبت معركة أخرى وهزم فيها بروتوس وانتحر . ولكن أنطونيوس هو الذى أحرز مجد هذا الانتصار لأن قيصر ( أوكتافيانوس ) كان فى الواقع مريضا » ( XXII 1-4 )

## ٢ - من فيليبى إلى أكتيوم

ولعله من الأفضل الآن أن نعرض بسرعة خاطفة لأهم الأحداث التى أعقبت موقعة فيليبى وحتى معركة أكتيوم . وذلك لأننا سوف نتناول هذه الأحداث من خلال تحليلنا لشخصية أنطونيوس وقد لا يتسنى لنا أن نحافظ فى هذا التحليل على الترتيب الزمنى . إذ قد نفصل فى هذه النقطة أو تلك وقد نستطرد من حدث إلى آخر يسبقه أو يلحقه لشرح صفة أو أخرى فى شخصية القائد الرومانى موضع الدراسة . ها هو أصبح مشرفا على تنظيم ولايات الشرق ومسؤولا عنها . فلما ذهب ليباشر مهامه مكث

بعض الوقت فى إفيسوس بكيلىكيا وأرسل رسميا يطلب كليوباترا لتمثل بين يديه ولتشرح موقفها غير الواضح من رجال الائتلاف الثلاثى . وحدث أول لقاء بينهما فى طرسوس على ضفاف نهر كيدنوس عام ٤١ ق . م . صيفا . وإن كان من المحتمل أن يكون أنطونيوس قد رآها من قبل عندما جاء ضابطاً صغيراً فى جيش جابينيوس الذى أعاد بطليموس الزمار إلى عرشه عام ٥٥ ق . م . فى مقابل رشوة كبيرة . ولم يلبث أن دب الخلاف بين أعضاء الائتلاف الثلاثى ولاسيما بعد أن مات قائد جنود أنطونيوس فى بلاد الغال فتسلم أوكتافيانوس فرق أنطونيوس هناك مما أظهره فى نظر أنطونيوس على الأقل معتديا على بنود الائتلاف . يضاف إلى ذلك أن أوكتافيانوس قد طلق زوجته كلوديا وهى ابنة فولفيا زوجة أنطونيوس الثانية وإظهارا للرغبة فى مصالحة سكستوس بومبى ( الورع الكبير حوالى ٦٧ ق . م . - حوالى ٢٥ ق . م . ) تزوج سكريبونيا إحدى قريباته . على أية حال فقد تم الصلح بين أنطونيوس وأوكتافيانوس فى برنديسيوم ( = برنديزى الحديثة ) عام ٤٠ ق . م . وتنفس العالم الرومانى الصعداء وعقد زواج أنطونيوس من أوكتافيا أخت أوكتافيانوس فى نوفمبر من نفس العام .

ولما كان سكستوس بومبى يحتل صقلية وساردينيا ويسيطر على البحر بصفة عامة وذلك بفضل أسطوله الكبير صار مصدر خطر بالنسبة لروما ولرجال الائتلاف الثلاثى فلم يجنوا بأسا من عقد صلح معه واجتمعوا به فى ميسينوم عام ٢٩ ق . م . فتعهد لهم سكستوس بومبى بتطهير البحر من القراصنة وحماية سفن القمح الرومانية فى مقابل أن يتمتع هو بسلطة الإمبريوم البروقنصلية على صقلية وساردينيا وأخايا لمدة خمس سنوات . وغادر أنطونيوس ايطاليا فى سبتمبر عام ٢٩ ق . م . واتخذ أثينا مقرا له بمصاحبة زوجته أوكتافيا . وفى نفس العام أرسل أنطونيوس أحد رجاله وهوبيليوس فينتيديوس لمطاردة البارثيين فأنزل بهم هزيمتين فى عام ٢٩ ، ٢٨ ق . م . على التوالى . ثم ذهب أنطونيوس مع أوكتافيا إلى ايطاليا طلبا للعون من أوكتافيانوس ولكن الأخير رفض مقابلته بحجة أنه سمع أن أنطونيوس يتفاوض مع



ليبيدوس سرا . وفى عام ٢٨ ق . م . كان أوكتافيانوس بحاجة ماسة لمعونة أنطونيوس فطلب عقد مؤتمر ثان فى برنديسيوم فلما هب أنطونيوس لتلبية نداء الدعوة فوجئ بعدم حضور أوكتافيانوس وتأخره عن المؤتمر الذى وجه هو نفسه الدعوة إليه . وكان السبب أن أوكتافيانوس إستطاع أن يعالج أزمته ويسد النقص فى صفوف جيوشه بمفرده دون مساعدة أنطونيوس . المهم أن الأخير عاد إلى أثينا وهو يتخوف كثيرا من خطط أوكتافيانوس ولاشك أن أوكتافيا قد واجهت صعوبات بالغة فى تفسير أو تعليل سلوك أخيها المشين تجاه زوجها . ولكن على أية حال تمكنت من عقد لقاء بينهما بالقرب من تارنتم عام ٢٧ ق . م . وهناك وقعت إتفاقية تم بمقتضاها تجديد حكومة الائتلاف الثلاثى لمدة خمسة أعوام أخرى تنتهى عام ٢٢ ق . م . وتم توثيق « إتفاقية تارنتم » هذه بخطبة ابن أنطونيوس الأكبر ( من فولفيا ) ويسمى أنتيللوس لبنت أوكتافيانوس وتدعى يوليا . وكان الأول فى سن التاسعة أما العروس فلم يزد سنها آنذاك عن العامين! ولم تكن هذه الاتفاقية سوى هدنة هشة لأن ما حدث يبرهن على ذلك . فما أن غادر أنطونيوس ايطاليا فى خريف ٢٧ ق . م . إلى بلاد الاغريق حتى قرر مقاطعة أوكتافيانوس كما أنه شعر بالسأم من عفاف أوكتافيا الزوجة الرومانية وتحرق شوقا إلى خلاعة كليوباترا العشيقة المصرية فأعاد الأولى إلى ايطاليا بحجة إقتراب موعد وضعها . وما كاد يصل إلى أنطاكية حتى أرسل يستدعى كليوباترا . ومنذ ذلك التاريخ وحتى معركة أكتيوم عام ٣١ ق . م . لم يتم أى لقاء بين أنطونيوس وأوكتافيانوس لأن الخلاف بينهما كان قد وصل إلى حد اللاعودة ، ومن ثم فإن كل خطوة لأى منهما من الآن فصاعدا تشكل إبتعادا عن مجرد الأمل فى الوئام واقترابا من المعركة الفاصلة فى أكتيوم .

والآن حان وقت العودة إلى بلوتارخوس لنرى كيف يحلل هذه الأحداث ويستغلها فى رسم شخصية أنطونيوس . عن لقاء رجال الائتلاف الثلاثى بسكستوس بومبى يقول « ولما كان سكستوس بومبى يسيطر على صقلية فإنه كان ينهب ايطاليا وجعل البحر غير آمن للملاحة بسفنه القرصانية العديدة تحت قيادة ميناس القرصان

ومينيكراتيس . ولكنه ظن أنه سيكون على وئام مع أنطونيوس ( لأنه كان قد إستقبل أم أنطونيوس عندما لجأت إليه هاربة من روما بصحبة زوجته فولقيا ) وهكذا حسب أنه سيصل معه إلى إتفاق والتقوا فى ميسينوم عند رأس اللسان البرى الموجود هناك حيث أرسى ( سكستوس ) بومبى مراسى سفنه على مقربة منه . وفى نفس الوقت تجمعت قوات المشاة التابعة لأنطونيوس وقيصر ( أوكتافيانوس ) . وتم الاتفاق على أن يأخذ بومبى ساردينيا وصقلية شريطة أن يظهر البحر من القراصنة ويرسل إلى روما كمية مقررة من الغلال . ودعى كل منهم الآخر على مائدة العشاء وضربوا القرعة فجاء (سكستوس ) بومبى كأول من يستضيف الآخرين . وعندما سأل أنطونيوس أين سيتناول العشاء أجاب وهو يشير إلى سفينة القيادة ذات الست صفوف من المجاديف : هناك فهذا هو منزل الآباء الذى ورثه (سكستوس) بومبى . لقد قال ذلك مؤنبا أنطونيوس الذى يحتل المنزل الذى كان بومبى الأكبر يمتلكه . وبعد أن دفع سفينته إلى المرساة صنع جسراً ليصل ما بين اللسان والسفينة واستقبلهم على ظهرها بحرارة . وعندما وصلت صحبتهم إلى ذروة الانتشاء وازدهرت روح الفكاهة ولاسيما بالنسبة لعلاقة أنطونيوس بكليوباترا جاء ميناس القرصان إلى ( سكستوس ) بومبى وقال له فى صوت لا يصل إلى أسماع الآخرين : أترغب فى أن أقطع حبال المرساة وأجعلك سيدا ليس فقط على صقلية وساردينيا وإنما على الامبراطورية الرومانية كلها ؟ . وعندما سمع ( سكستوس ) بومبى هذا الكلام إختلى بنفسه بعض الوقت ثم قال : أى ميناس كان ينبغى أن تكون قد فعلت ذلك سلفا وقبل أن تقوله لى أما الآن فلنقنع بالأمر الواقع لأن النكوص بالوعد ليس من شيمتى » ( XXX II ) .

وسنرى فى الباب الثانى كيف أن شكسبير قد إستغل كل معطيات هذا الوصف للقاء ميسينوم عند بلوتارخوس لكى يعمق الخطوط . التى بها يرسم شخصياته فى مسرحية « أنطونى وكليوباترا » . أما بلوتارخوس الذى مازلنا نتجول فى رحاب روايته فهو يستغل بصفة خاصة موضوع بيت بومبى الذى أشار إليه أكثر من مرة ، فهو يشرح أصل الحكاية عندما يقول « إشتري أنطونيوس بيت بومبى المعروض للبيع ولما

طلب منه دفع الثمن تهرب ( eganaktei ) . وقال إنه هو نفسه لهذا السبب لم يشترك فى حملة ( يوليوس ) قيصر على ليبيا ( أفريقيا ) حيث أنه لم يحصل على أية مكافأة لانتصاراته السابقة ( katorthomata ) ، ( X 2 ) . ثم يعود بلوتارخوس للحديث عن بيت بومبى فيقول « إلى جانب السمعة السيئة التى شاعت بين الجميع ( koine kakodoxia ) أضيف شعور كبير بالكراهية تجاهه بسبب البيت الذى يسكنه . فلقد كان (فى الأصل) بيت بومبى الأكبر الرجل الذى لم يكن أقل إثارة للإعجاب بسبب حكمته وميوله الديمقراطية من أن يكون كذلك بسبب إنتصاراته الثلاث . ولذلك إستاء الناس أن يروا منزله بعد أن أقام فيه أنطونيوس يغلق غالبا فى وجه القادة والحكام والسفراء - إذ كانوا يطردون من أمام البوابة بالإهانة ( hybris ) -- وامتلا بدلا منهم بممثلى الميموس والمشعوذين والمتملقين المخمورين الذين أنفق عليهم بإسراف الجزء الأكبر من الأموال المحصلة ( من الناس ) بأقصى عنف وقسوة » ( XXI 2-3 ) .

وهكذا لا يترك بلوتارخوس لقاء ميسينوم إلا بعد أن يضع على هامشه كلمات بسيطة - كتلك التى قالها سكستوس بومبى عن بيت أبيه - لها مغزى كبير سواء فى فهم خلفية حدث كلقاء ميسينوم نفسه أو فى التحليل النفسى لأقطاب هذا اللقاء . إن الاتفاقيات التى تحدث فى لقاء كهذا محكوم عليها بالفشل ، بل وقد تؤدى إلى نقيض ما يصبوا إليه المتفكرون . وهذا ما يهدف إليه بلوتارخوس بحادث آخر هامشى وبسيط وقع فى ميسينوم ويقول عنه « ولأنه كان هناك زجل عراف مع أنطونيوس ممن يفحصون المواليد فإنه إما مجاملا لكليوباترا أو مصارحا بالحقيقة قال لأنطونيوس إنه بالرغم من أن حظه باهر وعظيم جدا إلا أنه ينطمس بواسطة حظ قيصر . ونصحه أن يجعل بينه وبين الشاب اليافع أطول مسافة ممكنة » لأن الروح الحارسة لك ( genius = daimon ) على حد قوله تخاف روحه الحارسة ، ومع أنها سامية مرتفعة عندما تكون بمفردها إلا أنها عندما تقترب من روحه الحارسة تصبح أقل قدرا وأكثر وضاعة . ويبدو أن الوقائع قد أكدت قول العراف المصرى ، إذ يقال من باب الدعابة إنه ما من مرة ضربت بينهما القرعة أو ألقى الزهر لتقرير أية أمور بينهما إلا وجاء حظ



أنطونيوس أقل ، وكثيرا ما تصارعت ديوكهما وتحارب سمانيهما ففازت تلك التابعة لقيصر ، ( XXX III 2-3 ) .

وإذا كان لنا تعليق على هذه الفقرة من بلوتارخوس فهو أننا نرى فيها ما يميز صاحبها عن غيره من الكتاب والمؤرخين القدامى . ونعنى التركيز على الطرائف الغريبة والدقائق الصغيرة التى توضح الخلفية السيكولوجية لسلوك الشخصيات محور الأحداث التاريخية . ويمكننا أن نضيف أيضا أن هذه السمة بالذات هى التى شددت كاتبا مسرحيا وشاعرا عبقريا مثل شكسبير إلى بلوتارخوس . ولا أدل على صدق قولنا هذا من أن الشاعر الانجليزى - كما سنرى فى الباب الثانى - قد إستغل حادثة العراف المصرى هذا أحسن إستغلال لخدمة أغراضه الدرامية .

### ٣ - فضائل أنطونيوس ورذائله

ومن الملاحظ حتى الآن أن بلوتارخوس يحاول أن يرسم لأنطونيوس صورة تجمع بين الأضواء والظلال فهو يتحدث دائما عن مساوئ أنطونيوس جنبا إلى جنب مع محاسنه . وليس السبب فى ذلك هو موقف حيادى أو موضوعى إتخذه بلوتارخوس تجاه هذه الشخصية ، فمن الواضح أنه يتحامل على أنطونيوس بقدر ما يتحمس لأوكتافيانوس والنظام الامبراطورى . ولكن هذا الاتجاه ظهر عند بلوتارخوس لتأثره بالمدارس الخطابية التى كانت تدرب طلابها على تقليب كل شئ على وجهيه وتلقنهم دروسا مفادها أن لكل أمر جانبيين . ومن ثم فإن لشخصية أنطونيوس عند بلوتارخوس وجهيهما إلا أن المؤلف - كما نعتقد على الأقل - قد أفاض فى توضيح أحد الوجهين وهو وجه المساوئ والأخطاء واقتصد فى القول عندما تناول الفضائل والمحاسن . ومع كل ما نوجهه من نقد إلى بلوتارخوس إلا أنه بتناوله لجانبى شخصية أنطونيوس قد أثبت أنه خير وريث لحضارة أجداده الاغريقية الكلاسيكية فهكذا كان الاغريق القدامى يرون

الأشياء . فليس هناك شئ في الدنيا خير كل الخير أو شر كل الشر بل إن كل شئ يجمع بين هذا وذاك . هكذا كانت شخصيات التراجيديات الاغريقية لأن أرسطو عندما أراد أن يعرف البطل التراجيدي قال إنه لا يقف عند هذا القطب أو ذاك ولكنه بينهما ، قد يكون أقرب إلى قطب الخير ولكنه ليس خيرا خالصا . هذا هو البطل التراجيدي<sup>(٧)</sup> (الأرسطى) الاغريقى . وبالمثل يحاول بلوتارخوس في القرن الأول الميلادى أن يرسم أبطال سيره باللونين الأبيض والأسود . وقد نجد أحد اللونين غالبا في شخصية بينما الثانى سائد في صورة آخر . بل وفي سيرة الشخصية الواحدة قد نجد المساوى تغلب في مرحلة من مراحلها وإذا بالمحاسن تبرز في مراحل أخرى .

ومن الفضائل الكثيرة التى يسجلها بلوتارخوس لبطله فيما عدا ما سبق أن ذكرنا الفصاحة وقوة التأثير في سامعيه . فقد حدث بعد أن هزم في معركة موتينا « أن ترك شعره دون تصفيف وأطلق لحيته طويلة وارتدى عباءة ( himation ) سوداء وأتى إلى معسكر ليببديوس وشرع يلقي خطبة فإلتف حوله عدد غفير من الجنود - الذين تأثروا بكلماته إلى حد أن ليببديوس وقد بدى عليه الانزعاج أمر بتنفيذ الأبواق جميعا في وقت واحد لكي يحول بين الجنود وسماع خطبة أنطونيوس . ولكنهم لم يزدادوا إلا تعاطفا مع أنطونيوس وأرسلوا يتفاوضون معه سرا على يد لايلىوس وكلوديوس اللذان أتيا إليه متنكرين في ثياب نساء المعسكر . ولقد حثوا هم أنفسهم أنطونيوس أن يهاجم معسكرهم بشجاعة لأن الكثيرين منهم كما قالوا سيرحبون به وسيقتلون ليببديوس لو أراد » ( XVIII 1-4 ) .

ومن المحاسن التى يذكرها بلوتارخوس لأنطونيوس «الطموح لأداء أعمال بطولية» (praxeon megalon ephimenos, III 2) ، كما أنه يعترف له بالجرأة في الفعال والحكمة في القيادة (tolmes erga kai pronoias hegemonikes, III 5) ، والمعاملة الكريمة للخصوم حتى أن الناس إعتبروه من ألمع الرجال (aner lamprotatos, III 6).

أما أبرز المحاسن التي يتسم بها أنطونيوس عند بلوتارخوس فهي فضيلة الصمود والقدرة الفائقة على المقاومة والصبر في مواجهة الشدائد واليقظة إزاء أعتى الأخطار وحسن التصرف تحت أقسى الظروف . فبعد أن هزم في موقعة موتينا على أيدي غرمائه الرومان « عانى أنطونيوس صعوبات جمة أثناء إنسحابه وكان أخطر ما واجهه هو المجاعة ( limos ) ، ولكن كان من طبيعته أن يسمو إلى أعلى مستوى من نفسه عندما يكون في مأزق حرج ، وكان أقرب ما يكون إلى الرجل الطيب والخير ( agathos ) عندما يصيبه سوء الحظ . فمن الشائع عن أولئك الرجال الذين نزلت بهم النازلات أنهم يتمسكون بالفضيلة ، ولكن ليس جميع الناس بقادرين على أن يقلدوا ما يعجبون به وأن يحجموا عما يكرهون وهم في غمار الشدائد . بل أكثر من ذلك أن البعض يكونون أكثر استعدادا للاستسلام لعاداتهم من خلال ضعفهم وتتحطم قدرتهم على حسن التقدير . لقد كان أنطونيوس على أية حال في هذا الوقت مثلاً مذهلاً لجنوده ، لأنه بعد حياته تلك ( أى الأولى ) الحافلة بالترف والبذخ شرب من الماء القذر عن طيب خاطر وأكل مما قدم لجنوده : فواكه برية وجذور نباتات ولحاء الشجر كما يروى . وأكل طعاما لم تذقه حتى الحيوانات من قبل . هكذا كان طعامهم عندما كانوا يعبرون جبال الألب » ( XV II 1-3 ) .

وكانت أقسى ساعات الشدة التي مر بها أنطونيوس ولغت فيها فضيلة الصمود هي تلك التي أعقبت فشل حملته ضد البارثيين عام ٢٦ ق . م . عن هذه الأزمة الطاحنة يقول بلوتارخوس « وهاجمت المجاعة أيضا الجيش إذ لم يعد بوسعه أن يؤمن لنفسه قليلا من الغلال إلا بالقتال ، كما أنه لم يكن مجهزا تجهيزا جيدا بالآلات الطحن إذ كانت معظم هذه الآلات قد تركت لأن دواب الحمل كانت قد نفقت وما تبقى منها كان يحمل المرضى والجرحى . ويقال إن خوينيكس واحدة ( مكيال يساوى ربع جالون تقريبا وهو قوت يوم واحد من الغلال بالنسبة للفرد ) من القمح كانت تباع بخمسين دراخمة وأن الرغيف المصنوع من دقيق الشعير كان يباع بقدر وزنه من الفضة . وعندما لجأوا للخضروات وجذور النباتات استطاعوا أن يجلبوا القليل منها مما تعودوا على أكله



فأضطروا إلى تجربة بعضها مما لم يتذوقوه من قبل . وهكذا تقاسموا عسبا يؤدي إلى الموت مروراً بالجنون ، لأن من أكل منه فقد الذاكرة ولم يفكر فى شئ قط سوى تقلب الأحجار كما لو كان يؤدي عملاً ذا أهمية كبيرة . وإمتلأ الوادى برجال إنحنوا إلى الأرض يحفرون حول الأحجار ويزيلونها ثم يتساقطون صرعى الموت فى النهاية وهم يتقيأون الصفراء ( chole ) حيث أن العلاج الوحيد وهو الخمر لم يكن متوافراً أيضاً . لقد هلك الكثيرون . . . ويروون أن أنطونيوس كان دائم الصراخ « يا للعشرة آلاف » معبراً عن إعجابه بأتباع كسينوفون<sup>(١١)</sup> الذين شقوا طريقاً أطول إلى البحر من بابلون وحاربوا أعداءً يفوقونهم عدداً ونجوا » ( XLV 4-6 ) .

حقاً لا يظهر معدن الرجال إلا فى الشدائد فهذا ما يؤمن به بلوتارخوس الذى لا يزال يتحدث عن النكسة التى أصابت أنطونيوس فى حربه ضد البارثيين قائلاً : « سقط هناك ما لا يقل عن ثلاثة آلاف قتيل كما نقل إلى الخيام خمسة آلاف جريح من بينهم جالوس الذى أصيب فى جسمه الأمامى بأربعة سهام . ولم يكن جالوس قد شفى من جروحه بعد إلا أن أنطونيوس ذهب إلى الآخرين وحاول أن يرفع من روحهم المعنوية وقد إنهمر الدمع من مقلتيه لشدة التأثر . وعندئذ أخذ الجرحى بيمناه وحثوه على أن يبتعد عنهم ويعتنى بنفسه وألا يحزن وسموه القائد الأعلى ( أو الامبراطور ) ( imperator = autokrator ) وقالوا إنهم آمنون مادام هو سليماً معافى . . . إن إحترامهم له كقائد وطاعتهم وحسن نواياهم بلا حدود . . . وأسباب ذلك كثيرة كما سبق أن قلنا : نبالته ( eugenia ) وفصاحته القوية ( logou dynamis ) وبساطته ( haplotes ) وحبه للعطاء ( philodoron ) وسعة سخائه ( megalodoron ) وحيويته فيما يتعلق بالفكاهة وحسن المعاشرة . وهكذا فإنه بمواساته للمصابين فى متاعبهم وآلامهم وبمنحه لهم كل ما أراؤا فقد جعل المصابين والجرحى أكثر إقبالا على الاستمرار فى خدمته أكثر من الأصحاء المعافين » ( XL III 1-3 ) .

لقد تمتعت شخصية أنطونيوس بقدرات هائلة وميزات نادرة ولكن ذكائه لم يستطع أن يصل به إلى أحسن النتائج ، كما أنه كسول في الغالب أو على الأقل متكاسل ، وتنقصه القدرة على الغوص في أعماق الآخرين لفهم نفسياتهم ، أو بعبارة أخرى إنه فارس لا يتمتع بالفراسة مما جعله يبني علاقاته مع الآخرين على أسس سطحية أو حتى وهمية ، فوقع في الخطأ تلو الخطأ وغرق في المعاناة حتى أذنيه . ومع ذلك فمن السهل علينا وعلى بلوتارخوس التغاضي عن عيوب أنطونيوس إذا وضعنا في مقابلها ملامحه المؤثرة فهي تفرض نفسها فرضا ، كما أن طابع المشاكسة فيه يستفز كل من يتصل به ويدفعه إلى مزيد من الاتصال والارتباط . إنه يتمتع بجاذبية أخاذة ، وناهيك بقدرته الكبيرة على التندر بكل شيء وعشقه للفكاهة الساخرة . وهذه سمة غير رومانية بصفة عامة ولكنها بارزة في شخصيته وأصيلة في طبيعه مما جعل لسانه يجري بنكات لازعة كان هو نفسه أحيانا هدفا لها ! .

ولا أدل على أن أنطونيوس كان لطيف المعشر فيما بينه وبين جنوده في المعسكر من القصة الطريفة التي يسردها بلوتارخوس . فعندما كان يوليوس قيصر عائدا من أسبانيا خرج أنطونيوس لكي يلاقيه وأشيعت أنباء كاذبة عن مقتله « وعاد أنطونيوس إلى منزله متخفيا في زي العبيد وقال إنه يحمل رسالة من أنطونيوس إلى فولفيا ودخل عليها وقد غطى وجهه تماما . وعندئذ سألته فولفيا حزينة قبل أن تتسلم الرسالة ما إذا كان أنطونيوس لا يزال على قيد الحياة . أما هو فبعد أن سلمها الرسالة دون أن ينطق ببنت شفة وبينما هي تفضها وتشعر في قراءتها ألقى هو بذراعيه حولها وأمطرها بوابل من قبلاته » ( X 4-5 ) . هكذا كان أنطونيوس ذا حيل طريفة ونكات لطيفة وبروح شبابية خفيفة الظل ليس فقط فيما بينه وبين أهله بل حتى مع جنوده . فذات مرة « أراد أنطونيوس أن يخطب في جنوده فطلب عباءة ( himation ) قاتمة اللون حتى يبدو لهم أكثر إثارة للعطف فعارضه أصدقاؤه . وعندئذ تقدم في الرداء الأرجواني الخاص بالقادة وألقى خطبته مادحا الذين حققوا نصرا ومؤنبا الذين ولوا الأديار . فتقدمت الفئة الثانية وكوسيلة إعتذار عرضت أن يفرض على أفرادها إذا أراد ضربية

العشر ( dekateuein ) أى أن يجمعهم فى عشرات ويقتل واحدا من كل عشرة وهو الذى تقع عليه القرعة ) ، أو أن يعاقبهم بأى وسيلة تروق له . وتوسلوا إليه أن يكف عن الحزن والضيق فأجابهم أنطونيوس برفع يديه والتضرع إلى الآلهة أن تنزل به وحده أى إنتقام ( nemesis ) يمكن أن يعقب نجاحاته ( eutuchias ) السابقة وأن تهب النصر والسلامة لبقية أفراد جيشه « ( XLIV 2-3 ) .

لقد أحبه الجنود حبا قلبيا خالصا وتقنوا فى خدمته لأنه تباسط معهم إلى أقصى حد . ولقد اخذت عليه هذه البساطة مع الجنود فهذا ما يتضح من قول بلوتارخوس « أما ما يظنه الآخرون معيبا مثل مزاحه وزهوه وشربه للخمر فى الكأس اللاكونى وجلوسه إلى جانب من يتناول الطعام ، بل وجلوسه ليتناول الطعام على مائدة الجنود . كم هم مدهش أن مثل هذه التصرفات هى التى زرعت بين جنوده صفاء النية وحسن الطوية تجاهه . إلى حد أن سلوكه فى ميدان الحب ( to erotikon ) لم يخلو من سحر ، بل إنه كسب له تأييد الكثيرين لأنه كان يساعدهم فى مغامراتهم الغرامية ، وأفسح صدره لتندرجهم بمغامراته هو فى هذا الميدان . وأكثر من ذلك فإن « ليبراليتته » ( eleutheriotes ) ومنحه الهبات للأصدقاء والجنود بيد لا تعرف الشح أو البخل وضعا أساسا رائعا لتزايد مؤيديه . وعندما أصبح بالفعل رجلا عظيما فإن هاتين الصفتين رفعاه إلى أرفع المستويات رغم المعوقات من عيوبه العديدة ( hamartematon ) « ( IV 2-4 ) .

ولقد بلغ أنطونيوس قمة النبالة فى رواية بلوتارخوس بالموقف الذى إتخذه من فرار (جنايوس دوميتيوس ) اينوباربوس ( Cn. Domitius Ahenobarbus ) . ونظرا لأهمية هذه الشخصية فى مسرحية شكسبير دعنا نتعرف عليها فى إطار رواية بلوتارخوس وفى ضوء تحليلنا لشخصية أنطونيوس من خلال هذه الرواية . فهو ابن اينوباربوس الذى مات فى موقعة فرسالوس ، كان من أنصار بومبى وعفى عنه يوليوس قيصر ولكنه مع ذلك أصبح من أتباع قتلته بروتوس وكاسيوس . كان فى البداية



جمهوريةا إذن ، ولكنه تصالح مع أنطونيوس عام ٤٠ ق . م ، وتحول إلى مناصرته وخطب لابنه إحدى بنات أنطونيوس من أوكثافيا . كان أكثر أتباع أنطونيوس وعيا بالخطر المدمر الذى تسببه علاقة أنطونيوس بكليوباترا . وبمرور الزمن ثبتت صحة هذه الرؤية فإزداد إصرارا على رأيه وأعلنه صراحة . ولقد حاولت كليوباترا أن ترضى غروره بإطلاق اسمه على مدينة فى كيليكية هى دومييتيوبوليس ولكنه لم يرضخ قط لمثل هذه الوسائل وظل هو الوحيد الذى لم يكن يخاطب كليوباترا بلقبها الملكى ولكن كان يدعوها بإسمها مجردا . وقبيل معركة أكتيوم أصر اينوباربوس على ضرورة رحيل كليوباترا إلى مصر حتى لاتخسر المعركة ( LVI 2 ).

ولما لم يستطع أن ينفذ رغبته أمام عناد كليوباترا وتمسكها بالبقاء كشريكة كاملة وحليفة فى الحرب مع أنطونيوس فر اينوباربوس تاركا خدمة أنطونيوس ولاجئا إلى معسكر أوكثافيانوس فكان رد فعل أنطونيوس الذى تأثر برحيل أخلص أتباعه وألصقهم به نبىلا للغاية . يقول بلوتارخوس « تصرف ( أنطونيوس ) تجاه دومييتيوس بحكمة وعلى نقيض رأى كليوباترا . فعندما فر دومييتيوس - وقد كان مريضا بالحمى فى الواقع - فى قارب صغير إلى قيصر ( أوكثافيانوس ) فإن أنطونيوس على الرغم من أنه تحسر بعمق ( bareos enegkon ) إلا انه أرسل إليه كل متاعه مع أصدقائه وخدمه . ومات دومييتيوس على الفور فجاءت وفاته كما لو كانت ندما على تفشى خبر عدم إخلاصه ( apistia ) وخيانتة ( prodosia ) ، ( LXIII 2-3 ) . ومن الجدير بالذكر أن فرار اينوباربوس قد وقع فى رواية بلوتارخوس عشية معركة أكتيوم، أما شكسبير فقد خالف مصدره فى هذه النقطة وهذا ما سنعود إليه فى حينه .

وهناك سمة هامة فى شخصية أنطونيوس كما وردت فى رواية بلوتارخوس ينبغى ألا تمر علينا دون أن نتوقف عندها بعض الشئ . رغم أن صاحب السير لا يذكرها إلا صدفة دون أن يوليها أهمية خاصة . إنها سمة الفنان فى شخصية أنطونيوس . فبعد هزيمة بروتوس وكاسيوس فى موقعة فيليبى عام ٤٢ ق . م . عاد أوكثافيانوس إلى روما مسرعا بسبب اشتداد المرض عليه وظنه أنه لن يشفى منه أبدا . أما أنطونيوس

فقد طفق يتجول فى الولايات الشرقية لجمع الأموال وتنظيم شئونها وأمضى وقتا طويلا فيما بين عامى ٤٢ ، ٤١ ق . م فى بلاد الاغريق بصفة خاصة فعامل أهل هذه البلاد بشئ من النبل والسعة فى العطاء . يتحدث بلوتارخوس عن ذلك فيقول « ولكنه أشبع هوايته بالتمتع بسماع المناقشات الأدبية ومشاهدة الألعاب والطقوس الدينية . كما أنه كان منطقيا فى أحكامه القضائية وسر بإطلاق لقب « عاشق الهيلينية » (philhellen) عليه وسر عندما خاطبه القوم بلقب « عاشق أثينا » فوهب المدينة هبات كثيرة » ( 2 XXIII ) . والغريب أن بلوتارخوس الاغريقى لا يحفل كثيرا بعشق أنطونيوس للهيلينية ولا بحسن معاملته لسكان بلاد الاغريق . وقد يرجع السبب إلى أن تقديس الحضارة الاغريقية والروح الهيلينية كان أمرا شائعا بين الرومان ولا ينفرد به أنطونيوس . وربما كان أنطونيوس مدفوعا إلى مثل هذا السلوك مع الاغريق بدافع الكياسة أو متطلبات السياسة . يقول مايكل جرانت إنه على الرغم من أن سلوك أنطونيوس كان بالفعل ذا أغراض سياسية منها أن لا يظهر فى نظر الاغريق أقل من بروتوس الذى سلك سلوكا مماثلا من قبل ، إلا أن تصرف أنطونيوس هذا أو تقربه من الاغريق ومعايشتهم ببساطة كان أمرا ميسورا بالنسبة له ويبدو كما لو كان شيئا مطبوعا فيه وليس صادرا عن تكلف وتصنع<sup>(١٢)</sup> . أما نحن فنرى أن عشق أنطونيوس للهيلينية كان دليلا على تمتعه بروح الفنان وأنه قد وجد نفسه وحقق ذاته بممارسة الحياة الاغريقية . وأنطونيوس الفنان هو أيضا الذى عشق « الحياة المصرية » بالاسكندرية مع ملاحظة أن الحياة المصرية بهذه المدينة لم تكن فى الحقيقة إلا مزجا لطريقة الحياة المصرية القديمة بالأساليب الاغريقية الحديثة .

على أية حال فلقد عاد أنطونيوس مرة أخرى إلى بلاد الاغريق ليقضى شتاء عام ٣٧ ق . م . فى أثينا مع زوجته أوكتافيا . بل صارت هذه المدينة الخالدة مركز قيادته لمدة عام ونصف تقريبا . ولقد أمضى الزوجان أنطونيوس وأوكتافيا هذه الفترة فى عاصمة « الهيلينية » ، فى سعادة زوجية تامة وحياة فكرية نشطة . إنضمت هى إلى

صحبة الفلاسفة بما فيهم نيستور ( مجهول التاريخ ) عضو الأكاديمية الأفلاطونية وأثينودوروس ( مجهول التاريخ أيضا ) من طرسوس ذلك الفيلسوف الرومانى الذى أهدى إليها أحد كتبه<sup>(١٣)</sup> . أما أنطونيوس فقد أظهر شغفا باللباس الاغريقى والعادات الاغريقية وسميت ألعاب الباناثينايا التى أقيمت فى أغسطس عام ٢٨ ق . م . « الأنطونيات » ( Antoneia ) تكريما له . كما أنه حمل لقب « ديونيسوس الجديد » وهو اللقب الذى كان قد إكتسبه فى إفيسوس منذ ثلاثة أعوام ولكنه إكتسب بعدا جديدا هذه المرة إذ ظهر هو وأوكتافيا على العملة حيث تزينهما شارات ديونيسوس المختلفة<sup>(١٤)</sup> . زد على ذلك أن زواج أنطونيوس وأوكتافيا قد خلد فى أثينا بعقد زواج مقدس ( hieros gamos ) بين أنطونيوس والربة أثينة الإلهة الحامية للمدينة الاغريقية . وهذا يعنى أن الاغريق إعتبروا أوكتافيا صورة أرضية مجسدة لربة العقل والحكمة أثينة . وهذا موضوع سنعود إليه فيما بعد كما سنعود إلى الربط بين أنطونيوس وديونيسوس . ما بهما الآن هو أن نذكر بأن هذه هى « الزيجة المقدسة » الثانية لأنطونيوس لأنه قد سبق وعقد زواجا مقدسا بوصفه ديونيسوس أيضا على أفروديتى التى مثلتها آنذاك كليوباترا . وسنعود أيضا للحديث المفصل عن هذا الزواج المقدس ومفراه . دعنا الآن نعود للزواج المقدس بين أنطونيوس ( ديونيسوس ) وأوكتافيا ( أثينة ) فهو يدل بما لا يدع مجالا للشك على أن أنطونيوس قد وجد نفسه وحقق ذاته فى حياته بين الاثنين الذين إعتبروه هو وزوجته إلهين خيرين وأصبحت أوكتافيا فى نفس الوقت بمثابة الزوجة الامبراطورية أو الامبراطورة .

وإكتملت سعادة أنطونيوس عندما جاءت الأنباء عن الانتصارات الأولية التى حققها قائده فينتيديوس بدحر البارثيين وأسر لابينوس وفارناباتيس أقدر قادة هيروديس الملك اليهودى ، فعندئذ سنحت فرصة نادرة أمام أنطونيوس لممارسة حياة المتعة . يقول بلوتارخوس « لكى يحتفل بهذا الانتصار أقام وليمة عامة للاغريق وبأشر مهام رئيس الجمناسيون أو الجمنازيوم ( gymnasiarches ) للاثنين إذ ترك بالمنزل



شارات القيادة وخرج بشارات هذا المنصب مرتديا الزى الاغريقى ( himation ) وأحذية بيضاء ، وقد كان يمسك برقاب الشبان إذ كان يشاركهم ألعاب المصارعة ، ( XXXIII 4 ) .

من الواضح أن أنطونيوس كان مولعا بحياة اللهو والمجون . ولقد هاجمه خطيب روما المفوه شيشرون فى « الفيليبات » ( ٤٤ / ٤٣ ق . م ) هجوما مريرا وخص بالانتقاد سكر أنطونيوس وحفلاته الماجنة . فلقد كان أنطونيوس زير نساء لايشبع له ظمأ بل يبدو أنه كان سعيدا بإشاعة هذا القول عنه لأنه يقربه من شخصية بطل الأبطال الاغريقى هيراكليس ( هرقل ) ومن شخصية يوليوس قيصر . ولقد ذكر عن أنطونيوس أكثر من ذلك أنه مارس الجنس الشاذ فى شبابه ثم ألقع عنه ولم يبحث إلا عن النساء . وليس من المعقول ألا يذكر بلوتارخوس هذه الرذائل لأنطونيوس ، إنه يسجلها قائلا « لقد مقتوا فيه السكر فى الوقت غير المناسب وكذلك الاسراف الشديد والتمرغ فى أحضان النساء والنوم طوال النهار ثم التجول برأس متعبة غير واعية . وكان يضيع الليل فى العريضة وحضور الألعاب وأعياد الزواج وحفلات الميموس والمهرجين . إذ يحكى أنه ذات مرة حضر وليمة زواج ممثل الميموس هيبباس وشرب طوال الليل فعندما إستدعاه الشعب فى الصباح الباكر إلى السوق حضر إليهم وهو لايزال متخما بالطعام حتى إنه تقيأ على عباة التى أمسك بها أحد أتباعه . وكان سيرجيوس ممثل الميموس من أكبر نوى النقوذ لديه أما كيثيريس ( Kytheris ) الراقصة التى تتبع نفس المدرسة فكانت من المفضلات عنده . إصطحبها معه فى رحلاته على محمل ( phoreion ) تتبعه حاشية كبيرة كالتى كانت لأمه . بالإضافة إلى ذلك فإن الناس إستاعوا عندما رأوا الكنوس الذهبية تستعمل فى جولاته كما لو كان فى مواكب مقدسة وتستعمل فى خيمه التى ينصبها أثناء رحلاته وفى ولائمه المسرفة فى البذخ بالقرب من الينابيع والأنهار ، وفى العربات التى تجرها الأسود وفى بيوت شرفاء الرجال والسيدات التى تستقل مرتعا للعاهرات . وكان يعتبر شيئا شنيعا أنه بينما كان يوليوس قيصر يقضى الليل ملتحفا السماء خارج ايطاليا ليزيل آثار الحرب

وسط متاعب جمة وأخطار كثيرة فإن أتباعه ويفضل جهوده هو كانوا يعربدون في الرفاهية ويستهنون بمواطنيهم » ( IX 3-6 ) . هذا هو لون الحياة التي مارسها أنطونيوس أيام الشباب وفي عصر يوليوس قيصر . ويريد بلوتارخوس أن يقنعنا بأنه عبد الرذيلة من البداية ، غرق في الملذات في سن الشباب بروما أو في آسيا الصغرى أو في النهاية بين أحضان كليوباترا .

وهنا ينبغي أن نذكر حقيقة هامة وهي أن بلوتارخوس في تقصيه لرذائل أنطونيوس قد إعترف ، من حيث لا يدري ، بميزة كبيرة في شخصية بطله وهي أنه يعرف عيوبه وأخطائه ويعترف بها . يقول بلوتارخوس « كانت هناك بساطة (haplotes) في طبيعته وبطء في إدراكه ولكنه ما أن يحس بأخطائه (hamartanomena) حتى ينتابه شعور قوى بالندم (ischyra metanoia) ويعترف إعترافا كاملا لأولئك الرجال أنفسهم الذين أخطأ في حقهم ظلما . كانت هناك سعة (megethos) في مكافآته وعقوباته للآخرين ولكنه كان يعد مجاوزا للحد المعقول في العطاء أكثر منه في إنزال العقاب . وكانت غلواؤه (hybris) في اللهو والمزاح تحمل في طياتها الدواء ( pharmakon ) لأن أي فرد ينبغي أن يرد على نكاته ومداعباته بمثلها . ولقد سر أنطونيوس عندما كان هو نفسه هدف التكتة على نحو لا يقل عن سروره عندما تنذر هو بالآخرين . ولقد أفسد هذا معظم أعماله لأنه لم يستطع أن يفطن إلى أن أولئك الذين تعودوا الصراحة في الفكاكة يمكنهم أن ينافقوه في ساعة الجد وهكذا كان من السهل أن يسيطر عليه نفاقهم . وهو لا يعرف أن بعض الناس يمكنهم خلط الصراحة - كمرق التوابل ذي النكهة اللاذعة - بالتعلق وبذلك ينزعون عن التعلق سمة التخمة . ومثل هؤلاء الرجال قد يستغلون « الدردشة » الصريحة أثناء الشراب ليصوروا إستسلامهم الخاضع في شئون العمل وكأنه ليس إستسلام أولئك الذين يرتبطون برجل لجسرد إمتاعه ولكن إرتباط من قهرتهم حكمته العليا » (XXIV 6-8) . ونترك للقارئ فرصة التمعن في عبارات وألفاظ هذه الفقرة ليحكم بنفسه على براعة بلوتارخوس في التحليل السيكولوجي للشخصية التي يترجم لها .

وحانت فرصة ذهبية لبلوتارخوس الذى يرصد أخطاء أنطونيوس بعناية فائقة وذلك عندما وصل فى سيرته إلى السنوات القليلة التى سبقت معركة أكتيوم ، إذ تورط أنطونيوس فى سلسلة من الأخطاء أودت به فى النهاية . ولعل أفدح الأخطاء التى وقع فيها أنطونيوس هو إرجاء الالتحام مع خصمه أوكتافيانوس مما وفر للأخير الفرصة الكافية لكى يتم إستعداداته العسكرية ويرأب الصدع بين أفراد الشعب من رعاياه ويسلط على أنطونيوس أبواق دعايته ويشن عليه حربا نفسية ثبتت فعاليتها .

يقول بلوتارخوس « علاوة على ذلك فإن تيتيوس وبلانكوس أصدقاء أنطونيوس من الطبقة القنصلية ( hypatikoι ) بعد أن أهانتها كليوباترا ( لأنها كانا أكثر معارضة لحضورها الحرب ) فرا إلى قيصر ( أوكتافيانوس ) وأمداه بمعلومات عن وصية أنطونيوس التى كانا يعرفان محتوياتها . وكانت تلك الوصية مودعة عند عذارى فيستا وعندما طلبها قيصر ( أوكتافيانوس ) لم تعط له وقيل إن كان يريد لها فليأت هو ليأخذها فذهب وأخذها . وفى البداية قرأ بنفسه ( سرا ) الأشياء المكتوبة ثم حدد بعض الفقرات التى كان من السهل إنتقادها . وعندئذ جمع مجلس الشيوخ وقراها عليهم بصوت مرتفع مع أن غالبية أعضاء مجلس الشيوخ لم تكن راضية عن ذلك لأنهم إعتبروه أمرا غريبا ومؤلما أن يكون إنسان ما مسئولا فى حياته عن رغبات يريد تنفيذها ( فى المستقبل ) بعد موته . وركز قيصر ( أوكتافيانوس ) بشدة على العبارة الخاصة بالدفن لأنها كانت تعنى أنه حتى لو مات أنطونيوس فى روما لابد من تشييعه فى موكب عبر السوق وإرساله بعد ذلك إلى كليوباترا فى مصر . ثم إن كالفيسيوس سابينوس صديق قيصر ( أوكتافيانوس ) قدم إتهامات جديدة ضد أنطونيوس وسلوكه تجاه كليوباترا . فقال إنه وهبها المكتبات من برجامون (أو برجامم) والتى كانت تضم مائتى ألف كتاب ! وإنه فى وليمة عامة حيث كان هناك ضيوف كثيرون وقف وحك أقدامها طبقا لإتفاق مسبق بينهما . بل وكان يسمح لأهل إفيسوس بأن يحيوها فى حضوره كسيدتهم ( Kyria ) . وفى كثير من الأحيان وبينما كان يجلس على منصة

العدالة كان يقرأ رسائلها الغرامية المكتوبة على ألواح من العقيق والكريستال . وعندما كان فورنيوس ذات مرة يلقي خطبة وهو رجل عظيم من أقدر الخطباء كانت كليوباترا تمر محمولة على محمل عبر السوق فلما رآها أنطونيوس قفز على الفور تاركا منصة العدالة ومتعلقا بمحمل الملكة ومشاركاً في موكبها الملكي الحافل ، ( LVIII 2-6 ) .

ومع أن بنود وصية أنطونيوس كما سردها أوكتافيانوس في مجلس الشيوخ وكما أوردها بلوتارخوس ينبغي ألا تؤخذ مأخذ الجد ولا أن تعتبر صادقة تماما لأن بلوتارخوس نفسه - وكما يلاحظ من ترجمتنا للفقرة السابقة - يوحى بأن أوكتافيانوس قد حرف - إن لم يكن قد إختلق - صياغة هذه الوصية . إلا أن هذه البنود نفسها المشكوك في صحتها تمكنا من أن نضع أيدينا على أمرين هامين . أولهما أسلوب الدعاية ، أو الحرب النفسية التي سبقت موقعة أكتيوم . ومما لاشك فيه أنه كانت لأنطونيوس أيضا أبواق الدعاية المضادة . ولاشك أيضا أنها إتبع أسلوبا إعلاميا مماثلا . أما الأمر الثانى فيتمثل فى أن بنود هذه الوصية التى ربما حرفت أو أضيف إليها الكثير أو القليل لأسباب إعلامية قد تصيدت نقاط الضعف الرئيسية فى موقف أنطونيوس وتناولت المسائل الشائكة والأسرار الشخصية فى حياته . فإذا وضعنا مثل هذا « البيان الإعلامى » إلى جانب بيانات أخرى مضادة لابد أنها صدرت من الجانب الآخر أى من أجهزة أنطونيوس وكليوباترا يمكننا أن نخرج بصورة للأحداث التى جرت فى هذه الآونة هى أقرب ما تكون إلى الحقيقة إن لم تكن الحقيقة نفسها . لهذا كله فإننا سنولى بنود هذه الوصية وإتهامات أوكتافيانوس لأنطونيوس والاتهامات المضادة عناية فائقة لأنها فى رأينا تعد المدخل السليم لفهم معركة أكتيوم ونتائجها . كما أنها تعد فى نفس الوقت دراسة دقيقة لشخصية أبطال هذه المعركة : أوكتافيانوس وأنطونيوس وكليوباترا.

ولنعد مرة أخرى إلى حديث بلوتارخوس عن هذه الحرب الإعلامية إذ يقول « بعد أن نقل قيصر ( أوكتافيانوس ) هذه الأشياء إلى مجلس الشيوخ وبعد أن ساق



الاتهامات مرارا أمام الشعب فإنه بذلك كان يحاول أن يستعدى الجمهور على أنطونيوس . أما الأخير فقد كان أيضا يرسل اتهامات مضادة . وكانت أهم الاتهامات التي أرسلها أنطونيوس كما يلي : أولا أنه بعد أن إستولى قيصر ( أوكتافيانوس ) على صقلية من ( سكستوس ) بومبي لم يخصص جزء من هذه الجزيرة له ( أى لأنطونيوس ) . ثانيا أن قيصر ( أوكتافيانوس ) بعد أن إستعار منه ( أى أنطونيوس ) بعض السفن من أجل الحرب فقد إحتفظ بها لنفسه . ثالثا أن قيصر ( أوكتافيانوس ) بعد أن عزل زميله فى حكومة الائتلاف الثلاثى أى ليبيدوس من منصبه وأساء إلى سمعته وأحط من قدره إستأثر نفسه بالجيش والأرض والدخول التى كانت مخصصة له ( أى ليبيدوس ) . وأخيرا فإن قيصر ( أوكتافيانوس ) كان قد وزع معظم ايطاليا فى إقطاعيات على جنوده هو ولم يترك شيئا لجنود أنطونيوس . ودفع قيصر ( أوكتافيانوس ) هذه الاتهامات بالقول إنه عزل ليبيدوس من منصبه لأنه أساء إستغلال هذا المنصب . أما ما غنمه من الحرب فسيقتسمه مع أنطونيوس عندما يوافق الأخير على إقتسام أرمينيا معه . وإن جنود أنطونيوس لن يكون لهم نصيب فى ايطاليا إذ لديهم ميديا وبارثيا وهى الأراضى التى ضموها إلى الرومان بنضالهم المجيد تحت زعامة قائدهم الأعلى» ( LV 1-2 ) .

وبالإضافة إلى ذلك فإن أنطونيوس تبنى نفس الأسلوب الذى إتخذه أوكتافيانوس فى الحرب الاعلامية النفسية . وارتكزت دعاية أنطونيوس المضادة على إشاعة اتهامات خطيرة ضد خصمه وهى فى مجموعها تعادل الاتهامات الموجهة إليه . لقد إستغل المتحدث بإسم أنطونيوس فى روما وهو كاسيوس من بارما أصل أوكتافيانوس الوضع كمادة إعلامية هدفها التجريح مما أزعج أوكتافيانوس بالفعل خوفا من أن يتعاطف الناس مع قيصرين ابن يوليوس قيصر من كليوباترا ويعتبرونه أحق بخلافته . وزعم كاسيوس هذا وأشاع أن يوليوس قيصر ما كان ليتبنى أوكتافيانوس إلا بعد أن إستسلم الأخير لرغباته الجنسية الشاذة . أما عن العسكرية فى شخصية أوكتافيانوس فقد كانت هدفا رئيسيا من أهداف دعاية أنطونيوس إذ صورته فاشلا مهزوما فى

فيليبى ، وقيل أيضا إنه بينما كان قائد أوكتافيانوس القدير أجريبا يلحق الهزيمة الساحقة بسكستوس بومبى فى ناولوخوس ( ٢٦ ق م . ) كان أوكتافيانوس نفسه يغط فى سبات عميق ويفرق فى كنوس الخمر (١٥) .

#### ٤ - معركة أكتيوم ونتائجها

لقد إستمرت الحرب الدعائية بين الطرفين وقتا طويلا ولكنها بلغت الذروة فيما بين عامى ٢٢ و ٢٣ ق . م . وهى الفترة التى شاهدت أيضا إستعدادات الطرفين للمعركة . عن ذلك يحدثنا بلوتارخوس فيقول إن أنطونيوس « أمر كانيديوس بأن يأخذ على الفور ستة عشر فرقة ( tele ) وينزل إلى البحر . أما هو نفسه فقد أخذ كليوباترا وجاء إلى إفيسوس حيث تجمعت قطع أسطوله من كل مكان - ثمانمائة سفينة حربية مع مراكب تجارية من بينها مائتان مساهمة من كليوباترا بالاضافة إلى عشرين ألف تالنت وكل الامدادات التموينية للجيش أثناء الحرب » ( LVI 1ff ) . وبعد ذلك إتجه أنطونيوس مع قواته إلى ساموس حيث أقيمت إحتفالات ترفيهية ضخمة إشتراك فيها كثير من الممالك والمدائن الممتدة من سوريا إلى بحيرة مايوتيس وأرمينيا وإيليريا ولقد تضمنت هذه الاحتفالات عروضاً موسيقية ومسرحية . وبينما كان معظم سكان العالم يعانون هموم القلق والخوف والحزن بسبب نذير الحرب المتوقعة فإن جزيرة واحدة أى ساموس هى التى غصت بالآلات الموسيقية والممثلين وغيرهم من الفنانين حيث إمتلأت الأسواق والمسارح عن آخرها . وساهمت كل مدينة بإرسال ثور يقدم ذبيحة فى القرابين العامة وشاع بين الناس التساؤل التالى : إذا كان المتحاربون يحتفلون هكذا وبمثل هذه الرفاهية ( إستعدادا للحرب ) فكيف ستكون إحتفالات النصر ؟ » ( راجع LVI 1-5 ) . وبعد أن إنتهت إحتفالات الحشد هذه أعطى أنطونيوس بريينى « للفنانين حول ديونيسوس » أى ممثلى المسرح لكى يقطنوها وأبحر هو نفسه مع كليوباترا صوب أثينا وبوصلهما أقيمت إحتفالات ترفيهية مماثلة .

وعلى الجانب الآخر كانت إستعدادات أوكتافيانوس تجرى أيضا على قدم وساق . خرج أوكتافيانوس للحرب وسط طقوس سحرية مثيرة من معبد إلهة الحرب بيللونا فى موكب رسمى إتجه إلى ساحة مارس ( Campus Martius ) وكان أوكتافيانوس أثناء هذه الطقوس يمسك بحربة مغموسة فى دم قد أسيل توا . ثم ألقى فى النهاية خطبة أعلن فيها الحرب على كليوباترا العدو القومى لكل الرومان . ويدل هذا الإعلان وحده على مدى الحنكة السياسية التى يتمتع بها ، إذ أنه أراد أن يصيب عدة أهداف برمية واحدة . وأول أهدافه كسب الرأى العام الرومانى ثم تأليب أتباع أنطونيوس الرومانيين عليه والايغاز إلى أنطونيوس نفسه بأن الفرصة لازالت سانحة أمامه لتغيير موقفه وأن الباب لايزال مفتوحا لكى يدخل من جديد إلى الصفوف الرومانية ويهجر كليوباترا . وجدير بالذكر أن أوكتافيانوس نفسه كان يعلم أن أنطونيوس لن يفعل ذلك ولكن إعلانه الحرب على كليوباترا لا أنطونيوس قد نجح فى سحب البساط من تحت أقدامهما معا .

ومن الملاحظ أن أنطونيوس فى طريقه من آسيا الصغرى إلى بلاد الاغريق للتمركز فى أثينا قد إتخذ نفس الطريق الذى سار عليه إكسركسيس الامبراطور الفارسى فى حملته على بلاد الاغريق عام ٤٨٠ ق . م . نعم فقد عبر أنطونيوس البحر الايجى متجها إلى مقدونيا . ولكنه ترك هذه المنطقة كما ترك الطريق الاستراتيجى ثيا إجناتيا ( Via Egnatia ) وركز إهتمامه على السواحل والموانئ الجنوبية فى بلاد الاغريق . وفي مايو من ٣٢ ق . م . أبحر أسطوله فدار حول شبه جزيرة البلوبونيسوس ليقوم بعض المواقع والمراكز الساحلية . وقيل إن أنطونيوس أخذ هذه الخطوة متبنيا خطة كليوباترا وخاضعا لرغبتها فى تأمين خط المواصلات والامدادات مع مصر . ولربما أراد أنطونيوس فى الواقع أن يجعل رحلة أسطول أوكتافيانوس أطول مما لو تمركز فى شمال بلاد الاغريق .

ويعصف بلوتارخوس قوات الطرفين قبيل معركة أكتيوم فيقول « عندما إحتشدت القوات إستعدادا للقتال كانت لدى أنطونيوس ما لا يقل عن خمسمائة سفينة من بينها سفن تجارية كثيرة من نوات الثمانية أو العشرة صفوف من المجاديف المزركشة بطريقة فخيمة وبهيجة . وكانت لديه أيضا مائة ألف جندي من المشاة وإثنى عشر ألفا من الفرسان . ومن بين الملوك الذين يدينون له بالولاء حارب فى صفوفه كل من بوكخوس ملك ليبيا وتاركونديموس ملك كيليكيا العليا وأرخيلاوس ملك كابادوكيا وفيلاديفلوس ملك بافلاجونيا وميثريداتيس ملك كوماجينى وسادلأس ملك طراقيا . وإذا كان هؤلاء قد حضروا بأنفسهم فإن ملوكا آخرين قد إكتفوا بإرسال جيوشهم ومن هؤلاء بونطوس بوليمون ومالخورس من بلاد العرب وهيروديس اليهودى بالإضافة إلى أمينتاس ملك ليكاونيا وجالاتيا . ولقد أرسل ملك الفرس أيضا قوة مساعدة (boethia) . أما قيصر (أوكتافيانوس) فقد كانت لديه مائتان وخمسون سفينة حربية وثمانون ألف جندي من المشاة وكان عدد فرسانه يماثل تقريبا عدد فرسان أعدائه . وامتدت سلطة أنطونيوس فى المناطق الواقعة من الفرات وأرمينيا إلى البحر الأيونى وإيليريا . أما قيصر (أوكتافيانوس) فقد كان يحكم المناطق من إيليريا إلى المحيط الغربى ومن المحيط حتى البحر التوسكى التيرينيكى ( = الأدرياتيكى ) والصقلى . ومن ليبيا ( = أفريقيا ) كان الجزء الممتد أمام ايطاليا وبلاد الغال وإيبيريا ( أى الجزء الغربى من شمال أفريقيا وهو الآن المغرب العربى ) لقيصر (أوكتافيانوس) . أما الجزء من قورينه ( كورينى وهى الآن تسمى الشحات بليبيا ) حتى أرمينيا فقد كان يتبع أنطونيوس « ( LXI 1-3 ) .

ومن المقطوع به أن الأرقام التى يعطيها لنا بلوتارخوس بل والمواقع الجغرافية التى يتحدث عنها ليست دقيقة تماما . ولكتنا يمكن أن نخرج بصورة عامة عن موقف الخصمين قبل معركة أكتيوم من روايته وروايات الكتاب الآخرين . لقد كانت أقصى قاعدة عسكرية لأنطونيوس شمالا هى جزيرة كوركيرا ( كيركيرا الحديثة أو كما تسمى أحيانا كورفو ) وهى تقع حوالى مائة ميل جنوب الطريق المقدونى الرئيسى المذكور سابقا أى فى إجناتيا . ومن هذا الموقع وحتى ساحل شمال أفريقيا كانت لأنطونيوس



سلسلة من القواعد العسكرية أولها فى أكتيوم عند مدخل خليج أمبراكيا ( أرتا الحديثة ) وجزيرة ليوكاس الملتصقة بالساحل . ثم باتراى ( باترا الحديثة ) وتقع عند مدخل الخليج الكورنثى ثم جزيرة زاكينثوس ( زانتى ) حيث كان القائد البحرى لأنطونيوس أى جايوس سوسيوس لايزال متمركزا على رأس قاعدة بحرية أقيمت منذ سبع سنوات . ثم ميثونى التى تقع على حافة بلاد الاغريق الغربية الجنوبية والتى وضعت تحت قيادة الملك بوجود ( Bogud ) ملك موريتانيا الغربية المنفى . ثم رأس تايناروم (ماتابان الحديثة ) وتقع على البروز الأوسط لشبه جزيرة البلوبونيسوس . وأخيرا ينبغى ألا ننسى أنه كانت لأنطونيوس قواعد عسكرية فى كريت وكوريناىكى وهى الأراضى التى أصبحت تخضع لابنة كليوباترا من أنطونيوس أى كليوباترا سيلينى ( القمر ) ولكنها تضم حاميات رومانية .

وفى سبتمبر أو أكتوبر عام ٣٢ ق . م . نقل أنطونيوس وكليوباترا موقع تمرکزهما من أثينا إلى مقرهما الشتوى فى باتراى التى تقع فى مركز الدائرة بالنسبة لسلسلة المواقع العسكرية التابعة لأنطونيوس كما أنها تعد همزة الوصل بين بلاد الاغريق وإيطاليا .

وفى ضوء ما ذكرنا عن مواقع جيش أنطونيوس وقواعد أسطوله نستطيع أن نرى مدى الجرأة التى إتسمت بها خطة قائد اوكتافيانوس البحرى أى أجريبا لأنه بدأ بالإستيلاء لا على أقصى قاعدة لأنطونيوس شمالا بل على أبعدا جنوبا أى المؤخرة وهى ميثونى وإتخذ من هذه القاعدة منطلقا للهجوم على القواعد الأخرى وإزعاجها ، بل إنه من هذا الموقع هدد طرق إمدادات كليوباترا القادمة من مصر . حتى أن الملكة التى أحست بهذه الأخطار ضاقت ذرعا بفكاهات ديلليوس أحد معجبيها القدامى وذلك عندما سمعته يتندر أثناء تناول الطعام قائلا ما معناه أن الخمر التى يضطرون لإحتسانها الآن تبدو كريهة المذاق فى حين أن خادما فى حاشية أوكتافيانوس يدعى سارمينتوس يستطيع الحصول على أجود الخمر الإيطالية ! ( LIX 4 ) . وفى الواقع

وكما يستدل مما يقول فيليبوس باتيركولوس فإن الاستيلاء على ميثونى يعنى أن المعركة القادمة فى أكتيوم قد حسمت حتى قبل أن تبدأ ولصالح أوكتافيانوس بالطبع<sup>(١٦)</sup>. وبهذه العملية الجريئة ظهر أجريبا كأقدر قائد بحرى روماني على دراية واسعة باستراتيجية الحرب البحرية وتكتيكاتها المتطورة ، وهى دراية إكتسبها من تجربته الطويلة فى الحرب الصقلية ضد سكستوس بومبى . وما أن استولى أوكتافيانوس على ميثونى حتى سارع بنقل قواته الضاربة عبر البحر الأيونى وتمركز فيما بين قيا إجناتيا وكوركيرا وربما فى الميناء الصغير بانورموس . ولقد تمكن أوكتافيانوس أن ينفذ عملية العبور والتمركز لأن الحامية التابعة لأنطونيوس فى كوركيرا كان قد تم سحبها لصد الهجمات على قواعد العسكرية الأخرى انطلاقا من ميثونى .

ورويدا رويدا إقترب جيش أوكتافيانوس وأسطوله من جيش وأسطول أنطونيوس وكليوباترا فى أكتيوم التى وصلتها قوات الأخيرين بعد يومين أو ثلاثة من وصول أوكتافيانوس . وكان أجريبا قد إستولى على ليوكاس وباتراى مما أطبق الحصار وأكمل الحلقة حول أسطول أنطونيوس فى خليج امبراكيا فبدأ جنوده يشعرون بالضيق وانتشرت بينهم بشكل وبائى أمراض الملاريا والنوسنتاريا مما ضاعف من مشكلة الحصول على مجدفين للسفن . ولم يعد أمام أنطونيوس بعد أن ساءت أحوال أسطوله وجنوده إلى هذا الحد إلا أن يبادر بالتحرك شمالا للاستيلاء على ساحل المضيق الشمالى والتمركز وجها لوجه أمام معسكر أوكتافيانوس معلنا إستعداده للنزال الفاصل. فرفض أوكتافيانوس أن يهين له هذه الفرصة . والأخطر من ذلك أن اينوباربوس وقد ضاق ذرعا بتواجد كليوباترا مع عشيقها أنطونيوس فى المعسكر قد أيقن أن مستقبل الجمهورية الرومانية تحت قيادة أنطونيوس حلم لا أمل فى تحقيقه فقرر ترك خدمته . وكان اينوباربوس حينئذ مريضا إذ ربما أصابته عدوى الأمراض المذكورة فأخذ قاربا صغيرا وأبحر إلى معسكر أوكتافيانوس . وقد سبق أن أوردنا

رواية بلوتارخوس عن رد فعل أنطونيوس وسلوكه الانساني الكريم إزاء فرار اينوباربوس ونشير هنا إلى أن هناك رواية أخرى تقول أن أنطونيوس علق على هروب رجله المخلص بالقول ساخرا أنه لم يستطع أن يصبر على الابتعاد عن أحضان عشيقته سيرفيليا ناييس (Servilia Nais) بروما<sup>(١٧)</sup> . على أية حال فإن الكثيرين من الملوك التابعين لأنطونيوس والمشاركين في الحرب بدأوا يفرون للإنضمام إلى صفوف أوكتافيانوس لأنهم تيقنوا الآن أن المعركة الفاصلة وهي وشيكة الوقوع ستكون لصالحه لا محالة . ومع أننا نرجى الحديث عن موقف الأدباء الرومان من معركة أكتيوم وأبطالها ولا سيما كليوباترا إلا أنه ينبغي ألا تفوتنا الإشارة هنا إلى أن هوراتيوس ( ٦٥ - ٨ ق . م . ) قد تغنى بفرار أمينتاس ملك جالاتيا ومعه ألفان من خيرة فرسان منطقة الشرق الأوسط كلها . وقيل إن هذا الشاعر الغنائى الكبير قد نظم هذه الأبيات فى نفس الوقت تقريبا أى عشية معركة أكتيوم مما يوحى بأنها تدخل فى عداد البيانات الإعلامية التى يجد الأدباء والشعراء أنفسهم منغمسين فى كتابتها ونشرها بإيعاز من السلطة الحاكمة . على أية حال تقول أبيات هوراتيوس « ضعف الألف من الغاليين ( الجاليتين ) أداروا جيادهم المطهمة وهى تصل فى إتجاهنا وهم يهتفون بإسم قيصر ( أوكتافيانوس ) وقد عادت سفن الأعداء أدراجها إلى الراء فى إتجاه شمالي ( أى مشثوم ) لتختفى داخل الميناء »<sup>(١٨)</sup> . والجدير بالذكر أنه فى نفس القصيدة يشير هوراتيوس إلى جزيرة كريت ويقول إنها كانت لاتزال فى حوزة انطونيوس ولكنها بعد ذلك إنحازت إلى أوكتافيانوس .

وكان الحصار على أشده فضاقت قبضته على أنطونيوس وجنده طيلة حوالى ستة عشر أسبوعا تحت وطأة الحرارة القاسية حول شهر أغسطس فسامت الحالة الصحية والمعنوية للجنود وأدى تزايد النقص فى المجدفين إلى حدوث فجوة شاسعة فى القوة البشرية بين الطرفين . أضف إلى ذلك انقطاع إمدادات المؤن والغلال من مصر مما خلق عجزا لايمكن تعويضه ودفع أنطونيوس لعقد مجلس حرب . وفى هذا المجلس

صدر الأمر بأن تحمل الأشرعة على ظهر السفن على غير المألوف فى الحروب البحرية لأن الأشرعة بثقلها تمثل عبئا على الجنود والسفن . ولكن أنطونيوس القائد الأعلى علل أمره هذا بأنه يهدف إلى تسهيل عملية مطاردة قلوب الأعداء ، مع أن جنوده لم يقتنعوا بهذا التعليل وفطنوا إلى أن قائدهم يفكر دائما لا فى النصر بل فى الهزيمة . ولقد إنتقلت كل أسرار هذه القرارات العسكرية التى إتخذت فى مجلس أنطونيوس الحربى إلى الخصم أوكتافيانوس . ذلك أن أحد أعضاء هذا المجلس قد فر إليه وكان الهارب هذه المرة هو ديلليوس الذى خاف على نفسه من غضب كليوباترا ولاسيما بعد إستيائها من الفكاكة التى أطلقها على عدم تمكنها من إحضار إمدادات الخمر المصرية الجيدة . وقال بعد ذلك إنه نعى إلى علمه من طبيب ما أنها بالفعل كانت تخطط لاغتياله كما أنه إنتهز هذه الفرصة ونشر خطابات غرامية كان قد كتبها من أجل كليوباترا فى الماضى . وقد تكون مثل هذه الأسباب والتعليلات التى ساقها ديلليوس وجبهة ومقبولة لكن السبب الرئيسى الذى لم يذكره هو أنه فر إلى الجانب الآخر عندما أيقن مثل الفارين الآخرين أن أنطونيوس لن يكسب الحرب .

وطبقا لرواية بلوتارخوس فإن كل شئ فى معسكر أنطونيوس كان ينذر ليس فقط بالهزيمة وإنما أيضا بالانهيار التام . فمن الحوادث الطريفة التى يوردها على أنها وقعت عشية يوم المعركة نفسه الحادثة التالية « يقال إن العلامات التالية وقعت قبيل الحرب : إبتلعت الانشقاقات الأرضية مدينة بيساوروم برمتها وهى مستعمرة كان أنطونيوس قد أسسها بالقرب من البحر الأدرياتيكي . وانهمرت أنهار العرق ولعدة أيام من تمثال رخامى لأنطونيوس كان قد أقيم بالقرب من ألبا ولم تتوقف سيول العرق هذه رغم المحاولات المتكررة ( لإيقافها ) . وبينما كان أنطونيوس يقيم فى باتراى تهدم الهيراكليون ( أى معبد هيراكليس ) إثر نزول الصواعق عليه . وتحطم تمثال ديونيسوس المحارب فى معركة العمالقة ( gigantomachia ) عندما عصفت به الرياح القوية فهوى إلى المسرح أى من فوق الأكروبوليس حيث كان أتالوس الأول ملك برجامم قد أقامه هدية . وجدير بالذكر أن أنطونيوس كان قد ربط نفسه بهيراكليس من حيث



النسب وبديونيسوس من حيث أسلوب الحياة الذى تبناه حتى أنه إكتسب لقب ديونيسوس الجديد ( Dionysos neos ) . وكذلك هبت عاصفة مماثلة على التماثيل الضخمة المقامة لإيومينيس وأتالوس من أثينا وهى تماثيل نقش عليها إسم ديونيسوس فسقطت هذه التماثيل دون بقية التماثيل العديدة . يضاف إلى ذلك أن سفينة القيادة التابعة لكليوباترا كانت تحمل إسم « أنطونياس » الذى إشتق من « أنطونيوس » ووقعت لها حادثة مروعة وهى أن بعض طيور السنونو ( أو الخطاف chelidones ) عشعشت تحت مؤخرة السفينة فهاجمتها بعض الطيور السنونو الأخرى وطردتها بعد أن دمرت أوكارها ، ( LX 2-3 ) .

هكذا كانت علامات الشؤم تحوم حول أنطونيوس ومعسكره وكان ذلك ما قاله الناس عنه بعد هزيمته أو ربما هكذا روجت دعاية أوكتافيانوس قبل المعركة كوسيلة من وسائل الحرب النفسية . وأيا كانت فإنها المادة التى يبحث عنها بلوتارخوس لينسج خيوط السيرة التى يكتبها لأنطونيوس . والحادثة التالية هى من نفس النوع وإن كانت أقرب إلى إمكانية الوقوع . يقول بلوتارخوس « كان أنطونيوس قبيل معركة أكتيوم يسير حسب عادته بين سورين طويلين بالقرب من المعسكر فى إتجاه الميناء ، كان يمارس هواية التجول هناك مطمئنا دون أن يتوجس خيفة من أى شئ . وكان أحد رجال قيصر ( أوكتافيانوس ) قد أشار على سيده بإمكانية إلقاء القبض على أنطونيوس فى هذا المكان ونصب كمينا له بالفعل هناك ولكن رجال قيصر (أوكتافيانوس) لم يتمكنوا إلا من القبض على الحارس الذى يسير أمام أنطونيوس بعد أن فر الأخير هربا وطلباً للنجاة التى تحققت له بأعجوبة» . ( LXIII 5-6 ) .

فإذا إنتقلنا إلى معسكر أوكتافيانوس فى رواية بلوتارخوس لوجدنا كل شئ مشرقاً يبشر بالنصر القريب « يقال إن قيصر ( أوكتافيانوس ) ترك خيمته قبيل طلوع للفجر وطفق يتفقد سفنه فصادفه رجل يسوق حمارا فسأله قيصر ( أوكتافيانوس ) عن إسمه فأجاب وقد تعرف على شخصية سائله إسمى هو المحظوظ ( Eutuchos )

واسم حمارى هو المنتصر ( Nikon ) ، ( LXV 3 ) . وجدير بالذكر أن أوكتافيانوس أقام فى هذا المكان بعد إنتهاء المعركة مدينة نيكوبوليس ( Nikopolis = مدينة النصر ) كما أقام تمثالا برنزيا للرجل وحماره .

ويكاد بلوتارخوس يصرخ بملء الفيه قائلا بأن أكبر نذير بهزيمة أنطونيوس وأول علامات الشوم وسوء الطالع هو وجود كليوباترا فى معسكره . لنسمعه وهو يقول « إمتثل أنطونيوس لنصيحة نومييتيوس ( اينوباربوس ) ورجل آخر فأمر كليوباترا بأن تبحر إلى مصر لتنتظر هناك نتيجة الحرب . ولكن كليوباترا التى خشيت أن تنجح أوكتافيا فى وقف الحرب رشت كانيديوس بأموال طائلة لكى يتبنى قضيتها أمام أنطونيوس وأن يدافع عنها قائلا بأنه ليس من العدل أن يبعد عن الحرب امرأة ساهمت بقدر كبير فيها . كما أنه ليس من المفيد أن يخمد حماس المصريين وهم الذين يكونون الجزء الأكبر من القوة البحرية . ومن جهة أخرى فإنه يرى أن كليوباترا لا ينقصها الذكاء وليس هناك ما يجعلها أقل أهمية من أى ملك من الملوك الذين يشتركون فى الحرب ، فهى وبمفردها كانت قد حكمت لمدة طويلة مملكة واسعة الأرجاء وبعد ذلك شاركت ( أى أنطونيوس ) فى الحكم وبذلك إكتسبت خبرة عظيمة فى إدارة المهام الجسيمة . فإنعقد النصر لهذه الحجج لأنه كان من المقدر أن يؤول كل شئ إلى قيصر ( أوكتافيانوس ) » ( LVI 1-5 ).

هكذا يصور بلوتارخوس كليوباترا سببا للحرب والهزيمة بالنسبة لأنطونيوس يقول « إلى هذا الحد أصبح أنطونيوس إمعة لإمرأة حتى أنه بالرغم من تفوقه فى البر جعل المعركة الفاصلة فى البحر نزولا على رغبة كليوباترا . ووصل الأمر به إلى درجة أن النقص فى أطقم السفن ثلاثية المجاديف ( trierarchoi ) دفع رجاله إلى أن يسرقوا عابري السبيل وسائقى البغال وحاصدى المحاصيل والشبان الصغار ( epheboi ) من بلاد الاغريق - التى أنهكتها الحرب - لكى يسدوا النقص . ومع ذلك فلم تكتمل أطقم السفن وأبحر معظمها فى حالة يرثى لها . ومن ناحية أخرى كان أسطول قيصر ( أوكتافيانوس ) مزودا بكامل عدته ، مكونا من سفن لم تبين لهدف

إستعراضى من حيث الضخامة والارتفاع وإنما كانت سهلة القيادة سريعة الحركة وكاملة الأطقم . حشد قيصر ( أوكثافيانوس ) هذا الأسطول فى تارنتم وبرنديسيوم وأرسل إلى أنطونيوس يطلب منه ألا يضيع الوقت بل أن يأتى بقواته على أن يقوم قيصر ( أوكثافيانوس ) نفسه بتوفير المرسى والمرافق لأسطوله بل وقد ينسحب بقواته البرية لمسافة رحلة يوم بواسطة فارس من الشاطئ حتى يتمكن أنطونيوس من إنزال قواته إلى البر بسلام ويقيم معسكره . ورد أنطونيوس على هذا التحدى بتحد مضاد داعيا قيصر ( أوكثافيانوس ) لأن ينازله فى مبارزة فردية (monomachia) مع أنه يكبر قيصر ( أوكثافيانوس ) سناً . فلما تهرب قيصر ( أوكثافيانوس ) من هذه المواجهة طلب أنطونيوس أن يكون قتالهما فى فرسالوس كما كان الحال بين يوليوس قيصر وبومبى ( الأكبر ) . ولكن بينما كان أنطونيوس يرسى أسطوله بالقرب من أكتيوم حيث تقع الآن ( أى فى عصر بلوتارخوس ) نيكوبوليس عبر قيصر (أوكثافيانوس) البحر الأيونى وإحتل مكانا فى إبيروس يسمى تورينى . وعندما إنزعج أنطونيوس بسبب ذلك هو وأصدقائه حيث كانت قواتهم البرية قد تأخرت أطلقت كليوباترا الفكاهة التالية قائلة : ماذا يربكم فى أن يجلس قيصر ( أوكثافيانوس ) على مغرفة ؟ « (LXII 1-3). ذلك أن «تورينى» (Torune) تعنى «مغرفة» !

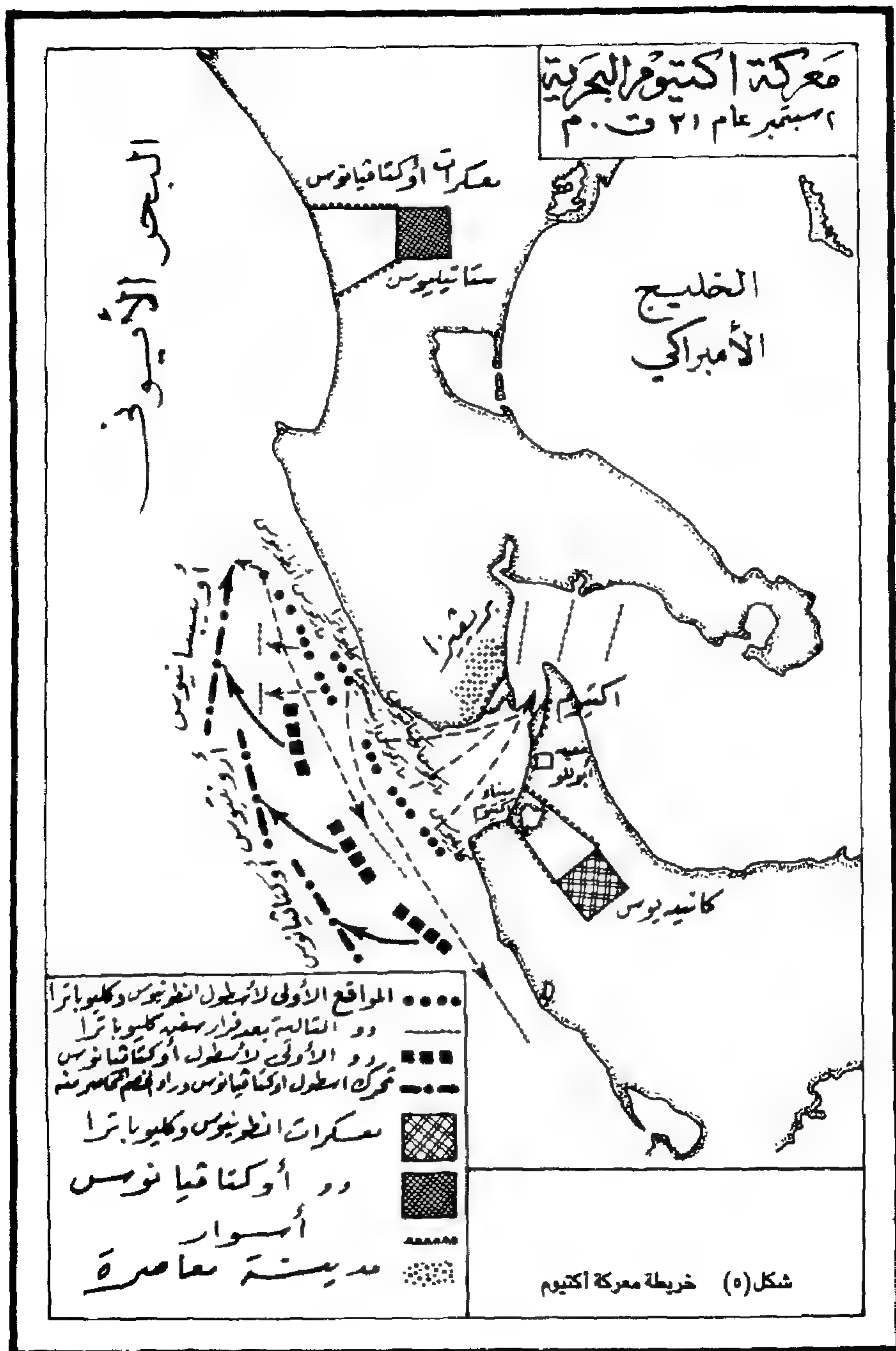
ويعلق بلوتارخوس على خضوع أنطونيوس لرأى كليوباترا بأن تكون المعركة الفاصلة بحرية لا برية قائلا « ويحكون أنه فى ذلك الوقت إنخرط فى البكاء قائد سرية (centurion) ومحارب المشاة ( pezmachos ) الذى كان قد حارب عدة معارك من أجل أنطونيوس حتى إمتلأ جسده بالجروح ولقد إنخرط فى البكاء عندما كان أنطونيوس يمر بجانبه وقال : أيها القائد الأعلى لماذا لا تنق فى جروحى هذه وسيفى هذا وتعلق آمالك على ألواح خشبية هزيلة ( ويعنى السفن ) ؟ دع المصريين والفينيقيين يحاربون بحرا وأعطنا البر الذى تعودنا أن نقف عليه صامدين حتى نهزم العدو أو نموت . ولم يجب أنطونيوس على هذه الكلمات ولكنه حث الرجل فقط بيده ووجهه على أن يكون شجاعا ثم تركه . . . » ( LXIV 1-2 ) . ويورد بلوتارخوس كذلك أن «كانيديوس

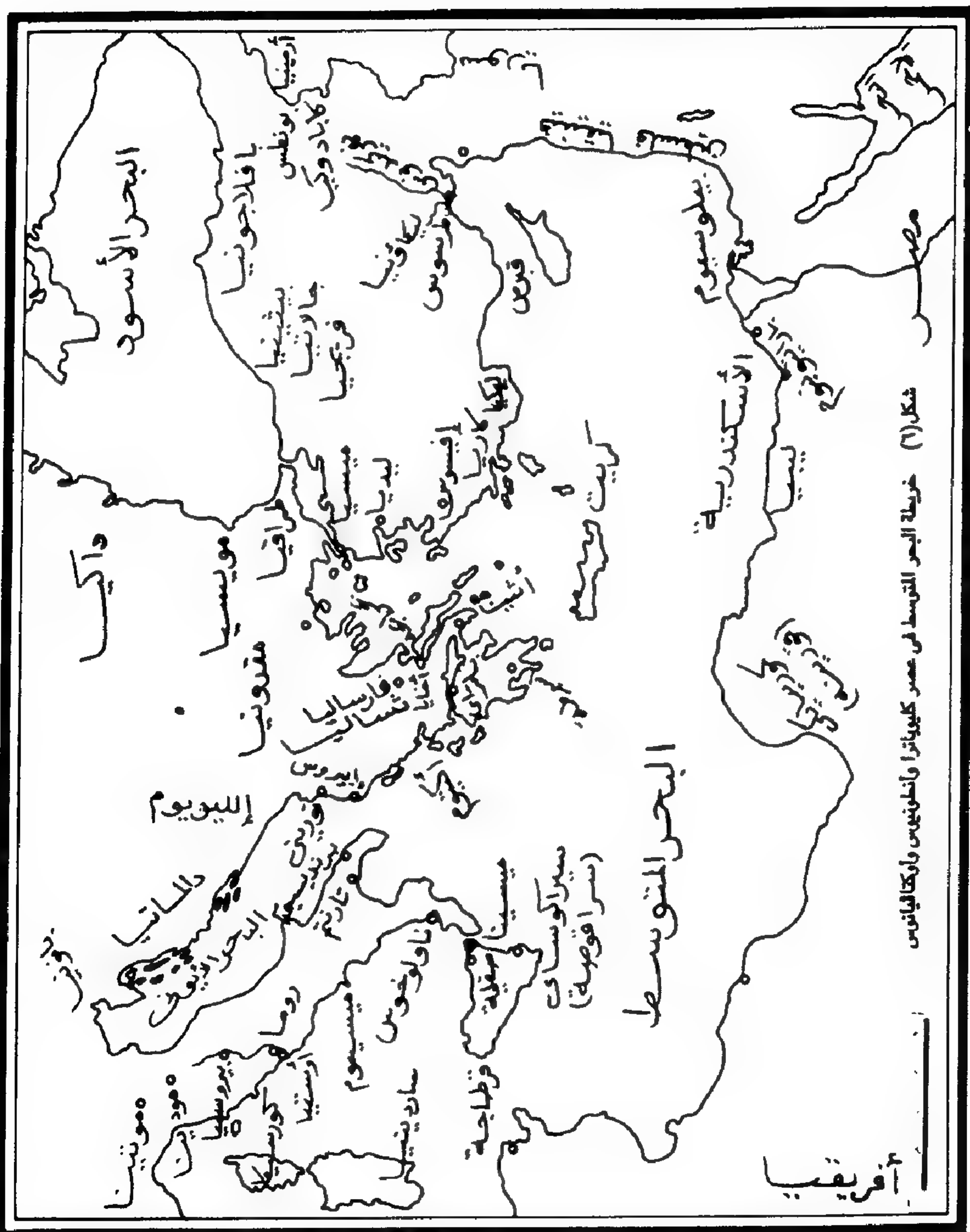
قائد القوات البرية غير رأيه نتيجة للأخطار الداهمة فنصح أنطونيوس بأن يبعد كليوباترا عن الميدان وأن ينسحب إلى طراقيا أو مقتونيا وأن يدخل في معركة برية (pezomachia) فاصلة وأنه ليس مشينا أن يتركوا البحر لقيصر الذي إكتسب خبرة واسعة فيه إبان الحرب الصقلية ، ولكنه سيكون أمرا غريبا أن أنطونيوس أكثر الناس حنكة ( empeirotatos ) في الحروب البرية لا يستغل قوة وعدة مثل هذه الأعداد الغفيرة من الجنود كاملى السلاح ( hoplitai ) وإنما يوزع قواته بين السفن وبذلك يبدد قوتهم ، ( LXIII 3-4 ) .

وعن وقائع يوم معركة أكتيوم نفسها يتحدث بلوتارخوس فيقول « اضطرب البحر بريح قوية طيلة ذلك اليوم والأيام الثلاثة التالية مما أجل المعركة ، وفى اليوم الخامس ( = ٢ سبتمبر عام ٣١ ق . م . ) عندما أصبح الجو معتدلا والبحر هادئا وقع الاشتباك . قاد أنطونيوس الجناح الأيمن مع بوبليكولا وقاد كوريليوس الجناح الأيسر وفى الوسط كان ماركوس أوكثافيوس وماركوس اينستيويس . أما قيصر ( أوكثافيانوس ) فقد وضع أجريبا على الجناح الأيسر واحتفظ بالجناح الأيمن لنفسه . وكانت القوات البرية التابعة لأنطونيوس تحت قيادة كانيديوس أما تلك التابعة لقيصر ( أوكثافيانوس ) فقد كانت تحت قيادة تاوروس ولقد نظم كل منهما صفوفه بحذاء الساحل وظلت هذه الجيوش البرية ساكنة . أما عن القائدين الأعلى نفسيهما ( hegemones ) فإن أنطونيوس قد تفقد بنفسه كل سفنه بزورق وحث جنوده على أن يحاربوا بثبات كما لو كانوا يقفون على أرض صلبة وكان وزن سفنهم بالفعل ثقيلًا ، وكذلك أمر قادة السفن بأن يصعدوا فى وجه هجمات العدو كما لو كانت سفنهم مربوطة إلى المرسى وأن يحتفظوا بمواقعهم عند مدخل الخليج الضيق ... وبعد أن تفقد بقية خطوط القتال إنتقل ( أنطونيوس ) فى قارب إلى جناحه الأيمن وهناك أظهر دهشته لأن الأعداء يربضون ساكنين بلا حراك عند المضيق وكانت سفنهم تبدو وكأنها مربوطة فى مراسيها . ولوقت طويل إقتنع أن هذه هى حالتها الطبيعية فاحتفظ بسفنه على مسافة حوالى ثمانية فراسخ من الأعداء . وفى الساعة السادسة وعندما هبت الريح









لترفع أمواج البحر أصبح جنود أنطونيوس فى جزع بسبب التأخير واعتمدوا على حجم وارتفاع سفنهم التى إعتقدوا أنها لايمكن أن تكون عرضة للهجوم السهل فحركوا جناحهم الأيسر . وعندما رأى قيصر ( أوكثانيانوس ) ذلك سر وأمر جناحه الأيمن أن ينسحب إلى الخلف رغبة منه فى إستدراج العدو أطول مسافة ممكنة إلى خارج الخليج ( kolpos ) والمضايق ( stena ) وعندئذ يحاصروهم بواسطة سفنه سهلة الحركة والاصطدام مع سفن بطينة وغير فعالة بسبب ضخامتها وقلة أفراد أطقمها « (LXV 1-3) .

ويستمر بلوتارخوس فى وصفه لوقائع المعركة البحرية فيقول « وعندما بدأ الصراع الحربى يأخذ شكل الإلتحام المباشر لم يحدث تحطيم للسفن لأن أنطونيوس نظرا لثقل وزن سفنه لم يكن يملك قوة دفع تجعل ضربات المقدمات المنقارية فعالة . هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن قيصر ( أوكثانيانوس ) تحاشى التناطح رأسا برأس ضد سفن برنزية صلبة . كما أنه لم يفامر بالاصطدام الهجومى مع سفن الأعداء من جانبيها لأن مقدمات السفن المنقارية قد تتحطم من الاصطدام بسفن مبنية من ألواح خشبية ضخمة موصولة بالحديد . ولذلك دارت الحرب وكأنها معركة برية (pezmachia) أو على وجه أكثر تحديدا دارت الحرب وكأنها معركة هدم أسوار مدينة (teichomachia) لأن ثلاثة أو أربع سفن ( لقيصر أوكثانيانوس ) كانت مشتبكة فى نفس الوقت مع سفينة واحدة لأنطونيوس . وكانت الأطقم تحارب بالدروع المجذولة الصنع والسهام وخطاطيف السفن والقذائف النارية واستخدم جنود أنطونيوس أيضا المجانيق ( katapultai ) من أبراج خشبية « ( LXIV 1-3 ) .

كانت خطة أوكثانيانوس الأولية تقوم على أن يسمح لسفن أنطونيوس الهاربة من الحصار بالخروج من الخليج ثم الانقضاض على مؤخرتها وتشتيتها . ولكن بعد أن نقل ديلليوس المعلومات عن قرار أنطونيوس بحمل الأشرعة على ظهر السفن نصح أجريبا بتغيير الخطة خوفا من عدم القدرة على اللحاق بسفن أنطونيوس الهاربة . وبالفعل ما



أن خرجت سفن أنطونيوس من الخليج واستغلت رياح ليلة يضيئها هلال القمر لتتشر الأشرعة حتى كان الجزء الأكبر من أسطول أوكتافيانوس يقف في وجهه متخذاً تشكيلاً مماثلاً . واضطرت سفن أنطونيوس للتوقف على بعد ميل تقريباً من سفن الخصم . ولقد كان قلب كل من الأسطولين ضعيفاً نسبياً وكان رتل سفن كليوباترا الستين في مؤخرة قلب الأسطول وكانت الملكة تصطحب معها كنوزها مما إستوجب عناية فائقة وحراسة مشددة على سفينة قيادتها « أنطونياس » وكانت هذه الكنوز تضم العملات الذهبية والفضية وسبائك المعادن النفيسة ومجوهرات وأحجار كريمة أخرى .

وإذا كانت خطة أوكتافيانوس تتلخص في إستدراج سفن أنطونيوس إلى عرض البحر وإرغامها على الانتشار ثم الالتفاف حولها في مقابل خطة أنطونيوس بإحترق صفوف سفن الأعداء فإنه لمن المقطوع به أن أنطونيوس قد فطن إلى ما يبيته الخصم فحاول من جانبه أن يستدرج سفن أوكتافيانوس إلى الإلتحام داخل الخليج وقبل الخروج إلى عرض البحر . ولما إمتنع أوكتافيانوس لم يعد أمام أنطونيوس سوى مخرجين من هذا الحصار . الأول أن يعود ثانية إلى الميناء والثانى هو أن يستمر في التقدم إلى الأمام والدخول في المعركة . فإذا أوضحنا أن الحل الأول يحتمل مخاطر مهلكة فإنه لم يعد في الواقع أمام أنطونيوس سوى طريق التقدم للأمام بأى ثمن . وفى منتصف النهار تقدمت صفوف سفنه ولاسيما الجناح الأيسر بقيادة سوسيوس المواجهة لأوكتافيانوس الذى إنفرجت أساريه لأن خطته على وشك أن تكلل بالنجاح والنصر . وفى تلك الأثناء كان أجريبا بالجناح الأيسر لسفن أوكتافيانوس قد وسع صفوف سفنه صوب مخرج الخليج مما جعل بوبليكولا الذى يواجهه يتحرك فى إتجاه الخارج هو أيضا حتى لايقع فى فك كماشة .

هكذا كان الموقف تقريباً عندما إلتحم الأسطولان . وبمضى الوقت إزداد القلب من كلا الأسطولين ضعفاً ونحولا مما جعل تلاحمهما فى هذا الجزء شبه متكافئ . وفجأة إنطلق سرب سفن كليوباترا الذى تقوده بنفسها إلى الأمام وأحترق الصف الأول

لأسطول أنطونيوس ثم الخط الأول لسفن أوكتافيانوس ووصل إلى عرض البحر وعندئذ أصبح يسارع الرياح متجها إلى الجنوب . وهكذا ما كاد الأسطولان يلتحمان بكامل العدد والعدة حتى كانت كليوباترا قد فتحت لنفسها ثغرة في صفوفهما وفرت بعد أن تيقنت أن المعركة بالنسبة لها قد إنتهت منذ أمد طويل .

أما بالنسبة لبلوتارخوس فكانت بداية الحرب شؤما على أنطونيوس بسبب مجرد وجود كليوباترا وكانت نهايتها الهزيمة بسبب فرار هذه الملكة من المعركة ، فهي إذن سبب الحرب والهزيمة . يقول بلوتارخوس بصراحة تامة « كانت تخطط للفرار (pros phygen horosa ) . فنظمت صفوف قواتها لا بهدف أن تكون عنصرا مفيدا في إحراز النصر وإنما بهدف أن تتمكن من الانسحاب بمنتهى السهولة والسرعة (apeisi rhasta) في حالة الهزيمة » ( LXIII 5 ) . ويكاد بلوتارخوس لا يرى سببا للهزيمة سوى فرار كليوباترا إذ يقول « على الرغم من أن المعركة البحرية كانت لاتزال دائرة ولم تحسم بعد (akritos) إذ كان الموقف لايزال متعادلا أو مائعا (koine) شوهدت سفن كليوباترا الستون وقد رفعت أشرعتها فجأة وشقت طريقها من بين صفوف المتحاربين هاربة . لأنها كانت قد تمركزت في مؤخرة السفن الكبيرة . فعندما إنطلقت في فرارها أحدثت اضطرابا بهذه السفن الكبيرة بل إن الأعداء قد أصابتهم الدهشة عندما رأوا السفن الهاربة تستغل سرعة الرياح وتتجه صوب البلوبونيسوس . وهكذا أثبت أنطونيوس بما لا يدع مجالا للشك أنه قد وقع تحت سيطرة حسابات (logismoi) لم تأت من جانب قائده العسكري ولا أى رجل ولا حتى أرائه الخاصة وإنما كما قال واحد من الناس ساخرا إن روح المحب تعيش في جسم الآخر . فإنه ( أى أنطونيوس ) كان مجنوبا (helkomenos) إلى هذه المرأة كما لو كان قد أصبح في جسد واحد معها (sympephykos) ويتبغى أن يرحل معها أينما ذهبت (symmetapheromenos) . فما أن رأى سفينتها تبحر بعيدا حتى نسي كل شئ آخر وخذل أولئك الذين كانوا يحاربون ويموتون من أجله تاركا إياهم وممتطيا سفينته ذات الخمس صفوف من المجاديف ولم يركب معه سوى أليكساس السوري وسكيلليوس وجرى لاهثا خلف المرأة

التي دمرته فعلا كما أنها في سبيلها إلى أن تأتي عليه نهائيا » ( LXVI 3-5 ) .

هذه هي الصورة الميلودرامية التي يرسمها بلوتارخوس لمعركة أكتيوم ونتائجها . كما أنه يضيف بعض اللمسات لهذه الصورة عندما يقول واصفا لحاق أنطونيوس بكليوباترا « تعرفت ( كليوباترا ) عليه ورفعت علما على سفينتها فاقترب أنطونيوس ورفع إلى سفينتها ولكنه عزف عن النظر إليها كما نها لم تسع من جانبها إلى النظر إليه ، ولكنه تقدم بمفرده إلى مقدمة السفينة وجلس مختليا بنفسه صامتا ورأسه بين يديه . وفي تلك الأثناء شوهدت بعض السفن الليبورية من أسطول قيصر (أوكتافيانوس) تطاردهم ، ولكن أنطونيوس أمر بإدارة مقدمة السفينة لكي تواجههم مما أوقف جميع السفن فيما عدا سفينة إيوريكليس اللاكوني الذي شرع في شن هجوم شرس وأمسك بسهم كما لو كان على وشك أن يصوبه إلى أنطونيوس من فوق سفينته . وعندما وقف أنطونيوس فوق مقدمة السفينة سأل : من ذا الذي يطارد أنطونيوس ؟ فرد قائلا : أنا إيوريكليس بن لآخاريس الذي مكنه حظ (tuche) قيصر (أوكتافيانوس) من أن ينتقم لموت أبيه . ذلك أن لآخاريس ( أباه ) كان قد قتل بسبب تورطه في جريمة سرقة . على أية حال فإن إيوريكليس لم يصب أنطونيوس بل أصاب سفينة قيادية أخرى . . . جعلها تدور حول نفسها كأنها في دوامة عاصفة وعندما جنحت أسرها مع سفن أخرى كانت محملة بالمعدات المنزلية القديمة . وعندما تخلص أنطونيوس من هذا الرجل عاد إلى حالته الأولى مرة أخرى فأتخذ نفس الجلسة السابقة ولزم الصمت . وقضى ثلاثة أيام وحيدا على المقدمة إما غضبا من كليوباترا أو خجلا . وأخيرا وصلا إلى تايثاروم حيث جمعتهم نساء كليوباترا - ممن كن في معيتها - حول حديث دار بينهما لأول مرة وأقنعتهما بأن يأكلتا ويناوما معا » ( LXV II 1-7 ) .

ولنترك الصديقين الهاربين بعض الوقت لنعود إلى ميدان المعركة حيث بدأ على الفور عدد غير قليل من سفن النقل والأصدقاء يتجمعون ويتناقلون نبأ تحطيم أسطول أنطونيوس . ولكن القوات البرية كانت لاتزال متماسكة ولذلك أرسل أنطونيوس الرسل

إلى كانيديوس يأمره بالانسحاب بجيشه بأقصى سرعة ممكنة إلى آسيا الصغرى عبر مقدونيا . أما أنطونيوس نفسه فقد كان يخطط للعبور من تايباروم إلى ليبيا فإختار سفينة نقل كبيرة محملة بالعملات الكثيرة وأنوات ملكية قيمة من الفضة والذهب قدم بعضها هدايا إلى أصدقائه وأمرهم أن يقتسموا الأموال وأن يهتموا بسلامتهم وأمنهم ولكنهم رفضوا هداياه وهم ييكون . ويقول بلوتارخوس « هكذا إذن كان الموقف بالنسبة لأنطونيوس الذى صعد أسطوله فى أكتيوم أمام قيصر ( أوكتافيانوس ) وقتا طويلا ولم يتوقف عن الحرب إلا بعد أن دمر بصورة قاسية بسبب إضطراب البحر . . . ولم تقع خسائر فى الأرواح أكثر من خمسة آلاف قتيل كما أسرت ثلاثمائة سفينة وفقا لما كتبه قيصر ( أوكتافيانوس ) نفسه . ولم يشعر كثيرون بهروب أنطونيوس ومن سمع منهم القصة لم يصدقها فى البداية قائلين إنه من غير المعقول (apistos logos) أن يفر ويترك تسعة عشر فرقة (tagmata) من الجنود المشاة الذين لايمكن قهرهم (aettetoi) وإثنى عشر ألف فارس وكأنه شخص لم يجرب عدة مرات تقلب الحظ على وجهيه ( amphotera te tuche ) وكأنه لم يمر بإنقلابات (metabolai) موازين الصراع والحروب التي لاحصر لها . ولقد طال شوق جنوده إليه وتوقعوا أن يظهر بينهم فى أى لحظة من هذه الجهة أو تلك . وأظهروا مدى ثقتهم وشجاعتهم إلى حد أنه بعد أن أصبح أمر هروبه شيئا معروفا على وجه التاكيد صمدوا طيلة سبعة أيام دون إكتراث بالرسائل التي بعثها إليهم قيصر ( أوكتافيانوس ) . إلا أنه فى نهاية المطاف وبعد أن فر قائدهم نفسه كانيديوس بليل تاركا المعسكر وبعد أن فقدوا كل شئ وخذلوا فى كل أمل من جانب قادتهم فقد ذهبوا إلى المنتصر » ( LXV III ) .

ولنعد الآن إلى العاشقين الهاربين لنكمل معهما رحلة العودة بعد الهزيمة « فبعد أن وصل أنطونيوس شاطئ ليبيا وأرسل كليوباترا إلى مصر عن طريق بارايتونيون أو بارايتونيوم (مرسى مطروح) <sup>(١٩)</sup> أصبح بإمكانه أن يعود إلى خلوته فكان يهيم على وجهه متجولا مع صديقين أحدهما إغريقى هو أريستوكراتيس الخطيب والآخر رومانى



هو لوكيليوس . . . الذى كان قد حارب فى موقعة فيليبى وبلغ من إخلاصه لبروتوس أنه لكي يمكنه من الهرب تنكر فى ملابسه وسلم نفسه للأعداء على أنه بروتوس فما كان من أنطونيوس إلا أن عفى عنه تقديرا لإخلاصه ( لسيدته السابق ) ومنذ ذلك الحين ظل لوكيليوس على عهد الوفاء والولاء لأنطونيوس حتى فى أشد الأوقات حرجا . وعندما خذل القائد المكلف بالقوات فى ليبيا أنطونيوس حاول الأخير أن يقتل نفسه فوقف أصدقاؤه حائلا بينه وبين ذلك وأحضره إلى الاسكندرية . . . وهناك هجر أنطونيوس المدينة وصحبة الأصدقاء وبنى لنفسه مسكنا على حافة البحر فى فاروس وذلك بأن أقام جسرا ترابيا ( choma رأس التين حاليا ) وعاش منعزلا ( phygas ) بعيدا عن الناس وأعلن أنه لمن دواعى سروره أن يقلد حياة تيمون الأثينى لأن تجربته تماثل تجربة تيمون إذ ظلم ولقى من الأصدقاء نكرانا للجميل وجحودا فكره البشر ولم يعد يثق بهم « ( LXIX 1ff . وعن قصة تيمون الأثينى راجع LXX 1-4 ) .

هذا ما فعله أنطونيوس أما كليوباترا فكان لا يمكن أن تبقى فى باريتونيوم طويلا فأسرعت إلى مصر خشية أن يثور رعاياها ضدها إذا سمعوا بالكارثة قبل عودتها . ولكى تؤمن دخولها إلى المدينة زينت مقدمات سفنها بإكليل الغار وأمرت بإنشاد أناشيد الانتصار على أنغام المزمار . وبعد أن أمنت نفسها وتأكدت من سلامة موقفها أعدمت كثيرين من الزعماء المناوئين لها سابقا والشامتين فيها الآن لما أصابها وبدأت فى جمع الأموال وتكديس الخزائن بالأموال التى جلبتها من الناس أو إستولت عليها من المعابد وذلك لكى تعبئ قواتها ، ثم شرعت فى محاولاتها لكسب ود الحلفاء . ولقد أرسلت كليوباترا إبنها قيصرين مع مربيه رودون وجزء من الكنز الملكى إلى صعيد مصر ، فصعد النيل حتى كوبيتوس ( أى قفط ) بهدف أن يصل إلى ميناء بيرينيكى (رأس بيناس على ساحل البحر الأحمر) على الطريق الصحراوى بواسطة الجمال ومن هناك يبحر إلى الهند التى كانت على علاقة تجارية مع مصر . أما هى فقد باتت تفكر فى الهجرة إلى الشرق على أمل أن تؤسس مملكة شرقية جديدة بما تملكه من كنوز وعلى نحو ما فعل بعض الملوك الهيلينستيون من قبل . ويقال إنه خطر ببالها أن تهجر إلى

أسبانيا ولو أن خط سير قيصرين يدل على أن تفكيرها كان منصبا على الهجرة شرقا لا غربا . كما أنها بدأت توطد علاقات التحالف مع ملك ميديا الذي لازالت إبنته يوتابي مخطوبة إلى الاسكندر هيليوس إبنها بل وموجودة بمصر . ولقد أعدمت كليوباترا ملك أرمينيا أرتافاسديس لأن ملك ميديا يكرهه بسبب علاقاته الودية مع بارثيا التي كانت تهدد ميديا دائما بالغزو . ومن المحتمل أن أحسن السبل لرحيلها من مصر هو البحر الأحمر ولكنها لم تستخدم القناة البطلمية التي تربط النيل بهذا البحر آنذاك لنقل سفنها بل حملتها برا إلى هيرونبوليس ( تل المسخوطة ) التي تقع على مدخل خليج السويس . وربما استخدمت عجلات خشبية ضخمة لجر هذه السفن . ولكن ملك العرب الأنباط مالخوس الذي لم ينس أنها أغرت أنطونيوس بأن يهبها عائد القار ( الحمر ) المتوافر في البحر الميت وربما أيضا شريطا ساحليا على البحر الأحمر العربي ، إنتقم لنفسه بحرق سفنها . من العجيب أن كليوباترا هي التي كانت قد أنقذت مملكة مالخوس هذا منذ عام فقط من أطماع الملك اليهودي هيروديس الذي كان يتهددها بالتدمير . على أية حال فإن كليوباترا إنتقمت لنفسها بقتل مالخوس الذي تسبب في عدوها عن فكرة الهجرة ككل وهو ما ندمت عليه كثيرا بعد ذلك .

لقد تركنا أنطونيوس بعد أن إعتزل الحياة والناس لشعوره بالمرارة بعد هزيمة أكتيوم فهل يمكن أن يستمر على هذه العزلة طويلا ؟ بالطبع لا فأنطونيوس ليس ممن يستقرون على حال وسرعان ما إنقلب إلى النقيض كما يقول بلوتارخوس « إذ هجر مقره هذا على شاطئ البحر والذي كان قد أطلق عليه إسم « تيمونيون » ( Timoneion ) ( أى بيت تيمون الأثيني ) وبعد أن إنتقل إلى قصر كليوباترا حول المدينة إلى الولائم وحفلات الشراب وتوزيع الهدايا . وسجل إسم ابن كليوباترا من قيصر ( قيصرون ) في قائمة الشباب ( epheboi وهذا يعنى أنه تلقى تربية اغريقية ) كما خلع على أنتيللوس ابنه من فولفيا عباءة الرجولة ( toga virilis = teleion himation ) بدون شريط أرجوانى ( وهذا يعنى أنه قد تلقى تربية رومانية ) . ولقد شغلت هذه الحفلات مدينة الاسكندرية كلها بحفلات الشراب ( symposia ) والمجون ( komoi ) والأعياد ( thaliai ) .

ولقد أنهى هؤلاء ( أى كليوباترا وأنطونيوس ) صحبتها المشهورة « أى صحبة من لا تقلد حياتهما » (synodos amimetobion) وأقاما صحبة جديدة لا تقل بحال من الأحوال عن سابقتها فى المتعة والرفاهية والإسراف وسميها صحبة « الشركاء حتى الموت » أو « من على وشك الموت معا » (synapothanoumenon) (٢٠) لأن الأصدقاء قد إنضموا إلى بعضهم البعض على أنهم أولئك الذين سيموتون معا وقضوا الوقت متمتعين فى دائرة الولائم . وأكثر من ذلك فإن كليوباترا كانت تجمع صنوفا من العقاقير السحرية القاتلة (pharmaka) من كل نوع وأجرت عليها التجارب بإعطائها للمسجونين المحكوم عليهم بالموت لكى تجرب مدى عدم الإيلام (anodynnon) فى كل منها . ولكنها عندما رأت أن السموم القوية تزيد حدة الموت بالألم الذى تسببه فى حين أن السموم الأخف لم تكن سريعة المفعول ، لجأت إلى الحيوانات المفترسة وراقبت بعينها ماذا تفعل عندما تهاجم بعضها البعض وأخذت تفعل ذلك كل يوم وجربت معظمها تقريبا فوجدت أن عضه الأفعى (aspis) فقط هى التى تسبب غيبوبة تشبه النوم (karon hypnode) واستغراقا (kataphoran) بلا تشنج أو أنين وإنما يصحبه عرق خفيف على الجبهة واسترخاء فى القدرات الإدراكية حيث أنها تشل وتقاوم كل محاولات إيقاظها أو إستعادتها وتصبح فى حالة شبيهة بالسبات العميق ، (LXXI 1-5).

ولكى يبرز بلوتارخوس بعض جوانب شخصية أنطونيوس يعقد مقارنة بين سلوكه وسلوك أوكتافيانوس بعد معركة أكتيوم وذلك فى إطار القصة الطريفة التالية « وفى نفس الوقت أرسل أنطونيوس وكليوباترا السفراء إلى قيصر ( أوكتافيانوس ) فى أسيا . هى تطلب حكم مصر لأبنائها وهو يطالب بأن يترك ليعيش مواطنا عاديا فى أثينا إن لم يكن من الممكن أن يفعل ذلك فى مصر . ونظرا لتناقص عدد الأصدقاء من حولهما ولعدم توافر الثقة بسبب هجران الناس لهما أرسل إيفرونيوس معلم الأطفال كمبعوث . لأن أليكساس اللاوديكي الذى عرفه أنطونيوس فى روما عن طريق ثيماجينيس وكان أكثر الاغريق نفوذا لديه وكان أكثر وسطاء كليوباترا تأثيرا . . . كان

قد أرسل ليمنع هيروديس من النكوص بالعهد ولكنه هو نفسه الذى نكص إذ بقى هناك وخان أنطونيوس وجرو على أن يقابل قيصر ( أوكثانيانوس ) وجها لوجه بمساعدة هيروديس . . . . ولكن الأخير أى قيصر ( أوكثانيانوس ) سجنه على الفور وحمله مسلسلا إلى وطنه حيث أمر بقتله . وتلك كانت عاقبة الخيانة والثمن الذى دفعه أليكساس لأنطونيوس وهو لا يزال على قيد الحياة . . . . ولكن قيصر ( أوكثانيانوس ) لم يعط أذان صاغية لكلمات أنطونيوس بينما إستجاب لطلبات كليوباترا قائلا بأنها ستلقى منه المعاملة المعقولة إن هى قتلت أو طردت أنطونيوس . ولقد أرسل ( قيصر أوكثانيانوس ) مع الرسل أيضا أحد عتقائه وهو ثيرسوس الرجل الذى لا يستهان بذكائه فلم يقع الاختيار عليه إعتباطا كرسول من قبل شاب قائد إلى امرأة معتدة بنفسها ( sobara ) وجد فخورة ( thaumaston ) بنفسها وجمالها . ولقد طالت المقابلة بين هذا الرجل وكليوباترا وزاد وقتها عن الحد المعتاد فى مقابلاتها مع الآخرين ولقى ( ثيرسوس ) من التكريم ما أثار حفيظة وريبة ( hyponoia ) أنطونيوس فألقى القبض عليه وجلده وأعادته إلى قيصر ( أوكثانيانوس ) برسالة فحواها أنه أى ثيرسوس قد إستثاره لأنه عربد ( entrophon ) وتخطى الحدود أو تجاهلها بإحتقار ( periphronon ) فى وقت كان أنطونيوس فيه أقرب ما يكون إلى الغضب وأسهل ما يكون إلى الاستثارة بسبب الكوارث التى نزلت به . . . . ( LXXII - LXXIII ) .

## ٥ - موت أنطونيوس

ويتميز أنطونيوس بآماله العريضة التى لاتفارقه فى أحلك الظروف فهو حتى الآن لم ييأس فى تحقيق النصر على أعدائه . ذلك ما نعرفه من خلال التأمل فى موقفه قبيل معركة الاسكندرية التى تعد فى الواقع فصلا ختاميا فى مسرحية الصراع بينه وبين أوكثانيانوس . وهو الصراع الذى حسمته معركة أكتيوم من الناحية الفعلية ولم يبق أمام أوكثانيانوس بعدها إلا أن ينهى هذا الصراع تماما بالهجوم على مصر لضمها إلى



الامبراطورية الرومانية والتأكد من موت كل من أنطونيوس وكليوباترا . ولكن أنطونيوس لم يفقد الأمل فعندما أقام قيصر أوكتافيانوس معسكره متمركزا بقواته قرب مدينة الاسكندرية هجم عليه أنطونيوس وقاتل ببسالة فائقة ودمر فرسانه وطاردهم حتى عادوا إلى معسكرهم . عندئذ إنتشى بهذا النصر وذهب إلى قصر كليوباترا وقبل الملكة وهو فى كامل عدته الحربية وقدم إليها أحد جنوده الذى حارب إلى جانبه بشجاعة منقطعة النظير . وأهدت كليوباترا إلى الرجل مكافأة الامتياز (aristeion) درعا ذهبيا وخوذة . ولقد أخذها الرجل بالطبع ولكنه فر ليلا إلى معسكر قيصر (أوكتافيانوس) ، ( LXXIV If ) . ويمضى بلوتارخوس فى روايته قائلا « وأدرك أنطونيوس أنه لا موت يفضل السقوط قتيلًا فى ميدان الحرب فقرر الهجوم برا وبحرا فى نفس الوقت . وكما يحكى فإنه أثناء تناول العشاء أمر الخدم بأن يصبوا له الخمر فى كنؤس مترعة وأن يقيموا له الولائم (euchēin) بسخاء أكثر من ذى قبل لأنه ليس من المؤكد ما إذا كانوا سيفعلون ذلك غدا ، فلربما يخدمون سادة جدد غيره عندما سيكون هو نفسه قد رحل وأصبح شبعا (skeletos) ليس إلا . ولكنه عندما رأى رفاقه سيكون بسبب هذه الكلمات قال لهم إنه يقودهم إلى معركة يرجو منها لنفسه الموت الكريم (thanaton eukleia) أكثر من الخلاص والنصر » ( LXXXV 1-2 ) .

ويعصف بلوتارخوس هزيمة أنطونيوس النهائية وانتحاره فيقول « وفى فجر الليلة الأخيرة ( أى أغسطس ٣٠ ق . م . ) وضع أنطونيوس بنفسه قوات المشاة على التلال المواجهة للمدينة وراقب سفنه التى أعدت للإبحار والهجوم على سفن العدو . ولأنه كان ينتظر أن يرى عملا رائعا فلقد بقى ساكنا . ولكنهم ( أطقم السفن ) ما أن إقتربوا حتى أدوا التحية لرجال ( أطقم سفن ) قيصر ( أوكتافيانوس ) بمجاديفهم فردوا التحية بمثلها وعادوا أدراجهم إلى الوراء واتحدت كل السفن فى أسطول واحد ( تابع لقيصر أوكتافيانوس ) يبحر نحو المدينة جنبا إلى جنب . وما أن رأى أنطونيوس هذا حتى علم بفرار الفرسان إلى قيصر ( أوكتافيانوس ) وبعد أن لقي الهزيمة أمام مشاة الأخير انسحب إلى المدينة مزمجا لأنه قد خدع بواسطة كليوباترا لصالح أولئك الذين

يحاربهم من أجلها . ولما خافت هي من غضبه (orge) وجنونه (aponoia) لجأت إلى قبرها (taphos) وأغلقت الأبواب المقواة بالمزاليج والقضبان وأرسلت الرسل إلى أنطونيوس ليعلنوا له أنها ماتت (tethneke) . فلما صدق هو ذلك قال مخاطبا نفسه : أنطونيوس ماذا تنتظر ؟! لقد أخذ الحظ أو القدر (Tuche) حجتك الوحيدة الباقية للتشبث بالحياة (philopsychein) . وذهب إلى مقره ونزع درعه ووضعها جانبا وقال : أى كليوباترا إن حزنى ليس بسبب حرمانى منك فسأصل توا إلى ماوصلت إليه ( أى الموت ) ، وإنما ينبع حزنى من كونى وأنا هذا القائد الأعلى قد تخلفت عنك فى الشجاعة . وكان له عبد موثوق به يدعى « إيروس » ( = الحب ) وكان منذ أمد طويل قد ألزمه عن طريق القسم بأن يقتله عند الضرورة القصوى فطالبه الآن أن يبر بقسمه . فجرد العبد سيفه من غمده وأمسك به كما لو كان سيطعن سيده ولكنه فى الواقع أدار وجهه وطعن نفسه . ولما سقط عند قدم أنطونيوس قال الأخير : حسنا فعلت يا إيروس فمع أنك لم تستطع أنت نفسك أن تصنعها لى فقد علمتنى ما ينبغى أن أفعل . وبعد أن طعن نفسه فى البطن ترك نفسه يسقط على السرير . ولكن الجرح لم يكن سريع المفعول فى إحضار الموت فاستلقى وتوقف الدم وعندئذ إسترد وعيه وطلب من الواقفين حوله أن يطعنوه الطعنة الأخيرة ولكنهم هربوا من المكان . وظل هو يتحشرج ويصرخ حتى جاء السكرتير ديوميديس من طرف كليوباترا ولديه أوامر بنقل أنطونيوس إليها فى قبرها (taphos) ، ( LXXVI 1-5 ) .

« بعد أن عرف أنطونيوس بأنها ( أى كليوباترا ) لاتزال على قيد الحياة أمر خدمه بشغف أن يرفعوا جسده فحملوه على أذرعهم إلى أبواب قبرها (oikema) . وما كانت كليوباترا لتفتح الأبواب ولكنها أطلت من النوافذ حيث أنزلت بعض الحبال والخيوط . وبعد أن ربط بها أنطونيوس جرتة هى نفسها مع امرأتين أخريين وهما الوحيدتان اللتان سمحت لهما بالبقاء معها فى القبر . ويروى من شهدوا هذه الحادثة أنه لم يكن هناك مشهد قط أكثر إثارة للشفقة من هذا المشهد . سحب إلى أعلى وهو مغطى بالدم ويصارع الموت ماذا يديه إليها متدليا فى الهواء . فلم تكن المهمة سهلة بالنسبة

للنساء ، إذ استطاعت كليوباترا بالكاد وببيدين متشبثتين ووجه مشدود أن تجذب الحبل إلى أعلى بينما يحثها الواقفون أسفل القبر ويقاسمون الصراع . وعندما إستقبلته فى النهاية أرقدته ومزقت ثيابها عليه ولطمت صدرها بيديها حتى مزقته ومرغت وجهها فى دمه وسمته سيدها (despotes) وزوجها (أو رجلها aner ) وامبراطورها (autokrator) . وكادت بالفعل أن تنسى باقى مصائبها من فرط إشفاقها عليه لولا أن أنطونيوس أوقف بكاءها وطلب أن يشرب الخمر إما بسبب الظم الحارق وإما أملا فى الإسراع بالخلاص . وعندما شرب وثل نصحتها بأن تهتم بشئونها هى وأن تسعى إلى خلاصها ما أمكنها ذلك دون أن يلحقها العار وأن تثق فى ( جايوس ) بروكليوس بصفة خاصة من بين أتباع قيصر ( أوكتافيانوس ) وأن لاتبكيه فى مصائبه الأخيرة بل أن تعده سعيدا (makarizein) لنصيبه الطيب حيث أنه أصبح أكثر الرجال إزدهارا (epiphanestatos) وأنه كان صاحب أكبر قوة ولم يهزم بطريقة مشينة (agenos kratetheis ) بل كرومانى ( هزم ) بواسطة رومانى ، ( LXXVII 1-4 ) . ويقول مايكل جرانت إن هذه الكلمات الأخيرة لأنطونيوس من صنع أحد معجبي أنطونيوس الرومانيين الذى أراد بها أن يقلل من شأن سياسته المناهزة للهيلينية وأن يكسب له ولو بعد موته جزء كبيرا من الرأى العام الرومانى<sup>(٢١)</sup> .

ومع أن بلوتارخوس يورد ما يوحى بحزن قيصر ( أوكتافيانوس ) العميق لموت عدوه اللدود أنطونيوس إلا أن الهدف من ذلك ليس تعظيم أنطونيوس وإنما تفخيم صورة أوكتافيانوس كفارس نبيل . يقول بلوتارخوس « بينما كان أنطونيوس يحمل إلى كليوباترا أخذ أحد حراسه (doryphoroi = satellites) ويدعى ديركيتايوس سيفه وأخفاه وهرب به خلصة إلى قيصر ( أوكتافيانوس ) ليكون أول من ينعى إليه موت أنطونيوس . وعندما سمع قيصر ( أوكتافيانوس ) هذه الأنباء إعتكف فى خيمته وبكى رجلا كان صهره وشريكه فى الحكم ورفيقه فى كثير من الصراعات والمهام ، (LXXVIII 1f) . ولم يرحم بلوتارخوس موت أنطونيوس منتحرا إذ يعتبره أمرا

مشينا ويقول « قتل أنطونيوس نفسه في جبن (deilos) وبطريقة مثيرة للشفقة (oiktros) ومشينة (atimos) ولكنه على أية حال فعل ذلك قبل أن يصبح عدوه سيدا على جسده » (Comp. VI 2).

## ٦ - موكب النصر وهدايا الاسكندرية

وبعد أن مات أنطونيوس يمكننا أن نقف بعض الوقت لنتناول مسألة تحامل بلوتارخوس الواضح على البطل الذي يترجم له . فلماذا وهو الاغريقى دما ولحما يكره أنطونيوس مثله مثل الرومانيين الحريصين على امبراطورية روما وسيادتها على العالم بما فيه بلاد الاغريق نفسها ؟ سوف نحاول الإجابة على هذا السؤال من خلال رواية بلوتارخوس نفسها إذ يقول « كره الناس أنطونيوس أيضا بسبب توزيع الولايات على أبنائه ( من كليوباترا ) بالاسكندرية حيث بدى مأساويا ومتفطرسا وكارها للرومان (misortomaioi) لأنه بعد أن ملأ الجناسيون بجمهور غير ووض على منصة فضية عرشين أحدهما له والآخر لكليوباترا وضع عروشا أخرى أصغر حجما لأبنائه وأعلن مايلي : أولا أن كليوباترا ملكة على مصر وقبرص وليبيا وكويلى سوريا على أن يشاركها العرش الملكى قيصرين . إذ كان يعتقد أنه ابن يوليوس قيصر الذى ترك كليوباترا حاملا به . ثانيا : أن أبنائه من كليوباترا ملوك الملوك ووهب الاسكندر أرمينيا وميديا وبارثيا ( بعد أن يتم فتحها ) ووهب لبطليموس فينيقيا وسوريا وكيليكيا . وفى نفس الوقت قدم أبنائه على النحو التالى : الاسكندر فى رداء فارسى وغطاين للرأس أحدهما « تيارا » (tiara) والآخر « كيتاريس » (kitaris) . أما بطليموس فقد إرتدى حذاء نصف عالى وعباءة قصيرة وقبعة ذات حواف عريضة يعلوها تاج . وكان الزى الأخير ( الذى إرتداه بطليموس ) هو زى الملوك الذين خضعوا للاسكندر الأكبر . أما الزى الأول ( الذى ارتداه الاسكندر ) فهو زى الفرس والأرمن . وعندما عانق الأبناء والديهما منح أحدهما حرسا أرمينيا والآخر حرسا مقدونيا . أما كليوباترا فإنها فى هذه المرة والمرات الأخرى التى ظهرت فيها أمام الجمهور قد إرتدت ثيابا مقدسة لدى



الإلهة إيزيس وخاطبها الناس بإسم « إيزيس الجديدة » (Nea Isis) ، (LIV 3-6) .

وسنحاول تفسير هذه الفقرة من بلوتارخوس بشئ من التفصيل لما لها من أهمية كبرى فى فهم الموقف بكل أبعاده السياسية والنفسية . فلقد أقام أنطونيوس موكب نصر (triumphus) بالاسكندرية عقب غزوه لأرمينيا ونجاحه فى ضم أراضيهما وقتل ملكها عام ٣٤ ق . م . وتضمن هذا الموكب « إحتفال الهدايا » كما صار يعرف لدى الكتاب والمؤرخين القدامى . وإلى جانب عرش أنطونيوس وكليوباترا أقيمت أربعة عروش أخرى على مستوى أقل إرتفاعاً . وخصص أحد هذه العروش لابن كليوباترا ذى الثلاثة عشر ربيعاً وشريكها فى الملك أى بطليموس الخامس عشر قيصر (قيصريون) . وعلى العروش الأخرى جلس أبناؤها الثلاث من أنطونيوس وهم الاسكندر هيلIOS وعمره ست سنوات وأخته التوأم كليوباترا سيلينى ثم بطليموس فيلاديفلوس ابن السنتين . ثم قام أنطونيوس وألقى كلمة كرم فيها يوليوس قيصر المؤله وخلع العديد من الألقاب على كليوباترا وأبنائها كما وهبهم أراض كثيرة<sup>(٢٢)</sup> .

كان العرش المخصص للاسكندر هيلIOS ذا مغزى إذ تقوم على حراسته حاشية أرمينية ويرتدى لباساً إيرانياً ويضع فوق رأسه غطاء الرأس الملكى الفارسى المرتفع والمربوط بغطاء آخر أبيض ومزين بريش الطاووس . وبهذه الطريقة أعلن هذا الصبى ابن الست سنوات ملكاً على أرمينيا وسيدا على ميديا وكل الأراضى شرق الفرات حتى بلاد الهند ولاسيما الامبراطورية البارثية . ولقد أعلن ملكاً لا « سيداً » على أرمينيا لأن هدف أنطونيوس هو أن يجعله يخلف الملك الأرمينى الموجود بالاسكندرية الآن أسيراً بدلاً من ابن هذا الملك الذى فر إلى البارثيين . وبعبارة أخرى فإن أنطونيوس قد حول أرمينيا إلى ولاية بطلمية . أما إعلان الاسكندر هيلIOS « سيداً » على بارثيا فهو لقب لا يتضمن أية سلطات فعلية لأن بارثيا لم يتم فتحها بعد . وفى الحقيقة فإن أنطونيوس عندما إعترف بإبنة هذا منذ ثلاث سنوات فقد نذره منذ ذلك الحين للعرش البارثى ، إذ

كان المرشح الآخر لهذا العرش وهو مونايسيس قد فقد أحقّيته بسبب خيانتة . ومن ناحية أخرى يشكل إعلان الاسكندر هيلIOS سيدا على أرمينيا سابقة خطيرة . فالملك الميدي أرتافاسديس كان يعتبر نفسه ملكا حليفا وتابعا لروما . ثم إن خطوبة الاسكندر لابنته الطفلة الرضيعة توحى بأنه سيجلس يوما ما على عرش ميديا ولاسيما أنه قد حمل ألقابا تؤهله لحكم الشرق . وبعد هذا الموكب ظهر فعلا أن الاسكندر هيلIOS قد أصبح سيد أرتافاسديس . وإذا كان الاسكندر هيلIOS فى الحقيقة لن يمارس سلطة فعلية فى الوقت الحالى على الأقل إلا أنه سيصبح فى النهاية الحاكم الفعلى لميديا . إنه هكذا يحل محل روما فى السيادة على هذه المناطق لأنه لن يكون ممثلا للسلطة الرومانية الشرعية بل ملكا بطلميا رغم أن أباه هو أنطونيوس .

فإذا إنتقلنا إلى عرش بطليموس فيلاديلفوس ابن العامين فسنجد أنه إرتدى زى ملك مقدونى بمعطفه الأرجوانى وقلنسوته المتوجة والأحذية المقدونية المعروفة وحاشية من الحراس المقدونيين . ولم يمنح بطليموس فيلاديلفوس المملكة السورية التى كانت قد أعيدت مؤخرا إلى العرش البطلمى فقط بل أصبح السيد الأعلى الذى يدين له بالولاء كل ملوك أسيا الصغرى من غرب الفرات وحتى الدردنيل . وضمت هذه المجموعة من الملوك ثلاثة من أهم رجال أنطونيوس المخلصين وهم بوليمو من بونتوس أو بونطوس وأمينتاس من جالاتيا وأرخيلاوس من كابادوكيا . وهنا أيضا لن يمارس بطليموس فيلاديلفوس سلطات فعلية فلا يزال طفلا صغيرا ولكن لقبه الجديد يعنى أن هذه العروش ستؤول إليه فى النهاية . فضلا عن ذلك فهو سيمى جده الأكبر بطليموس الثانى فيلاديلفوس ( ٣٠٨ - ٢٤٦ ق . م ) صاحب الممتلكات الواسعة فى أسيا الصغرى.. أما الأراضى السورية والفلسطينية التى كانت قد منحت لكليوباترا منذ ثلاث سنوات فقد أصبح بطليموس فيلاديلفوس سيدا عليها بدلا منها مما يعنى أنها لم تعد ممتلكات فعلية لمصر تخضع لحكم كليوباترا ولكنها تدين بالولاء فقط للعرش البطلمى . لقد كانت لمصر البطلمية ولايات كثيرة هناك فى الماضى وهامى كليوباترا تنجح فى إحياء هذا الوضع من جديد .

ولنلقى نظرة سريعة على عرش كليوباترا سيليني بنت كليوباترا التى لم تتجاوز الست سنوات . فنجد أنها قد أعلنت ملكة على كورينيكي (= قورينة) التى كان جدها بطليموس أبيون الكوريني قد أورثها الرومان عام ٩٦ ق . م . وألحقت بجزيرة كريت . وعندما تنتقل الآن كورينيكي إلى كليوباترا سيليني فإن كريت - فيما عدا بعض مدنها التى تركت حرة - قد آلت إليها أيضا وعادت إلى حالتها الأولى فى تبعيتها للبطالة .

ولعرش بطليموس الخامس عشر قيصر (= قيصرين ) أهمية خاصة إذ بينما أعلن أخوته غير الأشقاء ملوكا وملكات إكتسب هو لقب ملك الملوك . ولقد أخطأ بلوتارخوس عندما قال فى الفقرة التى نعلق عليها إن أنطونيوس قد خلع لقب ملك الملوك على كل من الاسكندر هيليوس وبطليموس فيلاديلفوس . وإنما الذى إشتراك فى هذا مع كليوباترا هو قيصرين فقط . إلا أنهما على أية حال لم يكونا متساويين فى السلطة فكليوباترا لم ترسم صورة إبنها هذا ذى الثلاثة عشر عاما على عملاتها السكندرية ، كما أن أنطونيوس فى موكب النصر واحتفالات الهدايا أكد أنه أقل من أمه إذ أجلسه على عرش أقل إرتفاعاً من عرشها وعرشه هو شخصيا . ثم ينبغى ألا ننسى أن أنطونيوس قد أعطى كليوباترا دورا أكبر بكثير من مجرد « ملكة الملوك » فقد إعترف بقيصرين إبنا شرعيا ليوليوس قيصر . ولما كانت كالبورنيا هى زوجة هذا العاهل الراحل الرومانية الشرعية فإن ما كان يعنيه أنطونيوس هو الاعتراف بزواج كليوباترا ويوليوس قيصر المؤله كزواج مقدس بين آلهة تماما مثل زواجه هو نفسه بها . وكان هذا هو المخرج الوحيد الذى يمكن أن ينفذ منه أنطونيوس للاعتراف بقيصرين لأن القانون الرومانى لم يعترف بالزواج من إمرأتين فى وقت واحد . ومما لاشك فيه أن هذا الاعتراف يمثل ضربة عنيفة لقيصر أوكتافيانوس ابن قيصر بالتبنى الذى وجد منافسا خطيرا فى قيصرين المعلن الآن كوريث حقيقى وابن شرعى .

وعلى وجه عملة فضية سككت رأس أنطونيوس مصحوبة بلقب « الامبراطور عضو

الانتلاف الثلاثى ، (Antonios Autokrator Trion Andron) وعلى الوجه الآخر سكت صورة كليوباترا مع النقش التالى « الملكة كليوباترا الإلهة الأصفر ، (Basilissa Cleopatra Thea Neotera) <sup>(٢٣)</sup> . ولقد سكت هذه العملة التى تحمل هذا النقش الاغريقى فى سوريا وعلى وجه التحديد فى أنطاكية ولا يمكن تأريخها فيما بعد عام ٢٢ ق . م . ومن ثم يرجح أنها سكت لكي تخلد موكب الانتصار واحتفالات الهدايا التى عقدت بالاسكندرية عام ٢٤ ق . م . والجدير بالذكر أن عبارة « الإلهة الأصفر » تشير أسطوريا إلى الإلهة الفرعونية نيفثيس (Nephthys) التى جاءت إلى الوجود بعد يوم واحد من مولد اختها إيزيس . ولقد حملت كليوباترا السابعة لقب « الإلهة الأصفر » تميزا لها عن كليوباترا أخرى سابقة حملت لقب « الإلهة » وهى بنت بطليموس السادس فيلوميتور ( ١٨٦ / ١٨٢ - ١٤٥ ق . م . ) التى تزوجت ثلاثة حكام متتالين من آل سيليوكوس وماتت فى عام ١٢١ ق . م . وكانت شخصية مشهورة ومؤثرة فى تاريخ سوريا . وكانت أول امرأة بطلمية أو سيليوكية تسك صورتها على العملة الرسمية وتطلق على نفسها لقب « الإلهة » ومن ثم فإن العملة التى تحمل نقش « الملكة كليوباترا الإلهة الأصفر » إنما تدل بما لا يدع مجالا للشك أن كليوباترا كانت تعتبر نفسها ليس فقط وريثة البطالمة وإنما أيضا وريثة الامبراطورية السيليوكية . ووجود صورة أنطونيوس ولقبه « الامبراطور عضو الانتلاف الثلاثى » على الوجه الآخر لنفس العملة يؤكد من جهة أخرى أن أنطونيوس كان يشاركها هذا الاعتقاد .

وهناك عملة رومانية رسمية سكها أنطونيوس من فئة الدينار (denarius) ولا يعرف على وجه اليقين أين سكت هذه العملة وإن كان من المرجح أن أنطاكية المدينة السورية أيضا هى مصدرها الرئيسى ومنها إنتشرت بعد ذلك إلى أماكن كثيرة . وتخلد هذه العملة أيضا موكب الاحتفال بالنصر والهدايا وتحمل ضمن ما تحمل نقشا باللغة اللاتينية نصه « إلى كليوباترا ملكة الملوك ( وملكة ) أبنائها الملوك ، (Cleopatrae Reginae Regum, Filiorum Regum) . وجدير بالذكر أن إمرأتين فقط فى



التاريخ الرومانى كله وحتى الفترة التى نتحدث عنها هما اللتان نالتا شرف سك صورتها على العملة الرسمية . وهاتان المرأتان هما فولفيا وأوكتافيا زوجتا أنطونيوس الرومانيتان أى الشرعيتان ، ومع ذلك فإن إسم أى منهما لم يذكر صراحة على العملة . أما الآن فإنها امرأة أجنبية - عشيقة فى عرف الرومان وليست زوجة شرعية - هى التى تظهر بصورتها وألقابها الملكية على عملة رومانية . لاشك أنها سابقة صغت الرومانين كما أذهلت علماء النقود أو المسكوكات الذين تعوبوا على تقليدية العملات الرومانية وصورها . وتزداد الدهشة أكثر وأكثر إذا أخذنا بالرأى القائل أن هذه العملة سكت فى منجم أنطونيوس فى أناجنيا (Anagnia = أناجنى Anagni) بإيطاليا نفسها بل وفى سهل لاتيوم أى بالقرب من روما !

ويرى الكثيرون من المؤرخين كما يرى بلوتارخوس أن موكب النصر السكندرى وإحتفالات الهدايا والألقاب الملكية كانت نذير شؤم على أنطونيوس وكليوباترا ، وبعبارة أخرى كانت بداية النهاية أو مؤشر الفشل فى المعسكر الشرقى . ولاسيما إذا وضعت جنبا إلى جنب مع الخطوات الناجحة والصعود المستمر لنجم العالم الغربى قيصر أوكتافيانوس . ولعل الأحداث المتتالية التى أعقبت موكب النصر والهدايا تؤكد هذه الرؤية ، ولكنه سيكون من الخطأ أن نعتبر هذا الموكب السكندرى السبب الرئيسى لتردى أنطونيوس وانهاره ، حقا أنه أثار سخط أعضاء مجلس الشيوخ وأفقده البقية الباقية من الرأى العام الرومانى ولاشك أن هذه الآثار الوخيمة التى تركها تصرف أنطونيوس فى الأوساط الرومانية رسخت أقدام أوكتافيانوس على طريق النصر . ولكن يبقى السؤال هل كان ذلك يغيب عن ذهن أنطونيوس عندما أقدم على إقامة الموكب وتقديم الهدايا والألقاب الملكية ؟ لاشك أنه قدر أن المكاسب ستكون أكبر من الخسائر على المدى البعيد على الأقل . ومن المؤكد أن الأحداث أثبتت خطأ تقديره ولكن هذا لايعنى أن كل شئ كان أسود اللون ، سى الطالع فى المعسكر الشرقى .

## ٧ - أخطاء أنطونيوس

لقد جرت العادة بين معظم المؤرخين القدامى والمحدثين أن يركزوا كل اهتمامهم على أخطاء أنطونيوس وكليوباترا فى مقابل عبقرية أوكتافيانوس ومهارة قاداته . ويعتقد معظم الكتاب الذين تعرضوا لهذا الموضوع بأنه كان لابد من أن ينتصر أوكتافيانوس فى النهاية على خصمه لأنه الأجدر بحكم العالم منهما . ونحن نرى فى هذه المعتقدات والآراء شيئا من الغرابة والسذاجة فى أن واحد وتدلل على صحة رأينا بإفتراض بسيط يمكن تصويره وهو أنه لو إنعكست نتيجة معركة أكتيوم لصالح أنطونيوس وكليوباترا لردد المؤرخون والكتاب القدامى والمحدثون نفس المقولات التى طالما سمعناها منهم ولكن سيروونها هذه المرة فى وضع معكوس . فقد نسمع من يحدثنا عن الخطط العبقرية لأنطونيوس وكليوباترا فى مقابل غياب وسذاجة وأخطاء أوكتافيانوس ! هكذا التاريخ والمؤرخون بل والناس فى كل زمان ومكان بصفة عامة يعبدون النجاح والناجحين ، النصر والمنتصرين . ونحن هنا لا ندعو إلى عبادة الفشل والفاشلين أو الهزيمة والمهزومين وإنما نحاول إرساء قواعد النظرة الموضوعية إلى أبطال التاريخ . فليس كل مهزوم فى معركة أو معارك هو بالقطع إنسان مخطئ ينبغى أن ندينه أخلاقيا أو قانونيا . وقد تفيدنا هنا نظرة خاطفة على أبطال التراجيديا ولاسيما زعيمهم الأوحى « أوديب ملكا » . إن هذا البطل الذى قتل أباه وتزوج أمه قد فشل فى كل خطوة يخطوها وفى نهاية المطاف فقد كل شيء ثم إنتحرت أمه وفقاً هو عينيه ونفى نفسه من وطنه . لقد هزم هزيمة ساحقة ولايمكن مع ذلك أن ندينه بإسم قواعد الأخلاق والقوانين رغم أنه أدان نفسه عندما فقأ عينيه . والأهم من ذلك أن أوديب المهزوم يخرج من أحداث مسرحية سوفوكليس الخالدة بطلا مقدسا يكاد يصل إلى مرتبة الألوهية . يكفيه من الصراع شرف المحاولة والتحدى ، محاولة الوصول إلى الحقيقة وتحدى كل الظروف المعاكسة والأقدار الخفية . والسؤال الذى يتبادر إلى أذهاننا هو هل كان أنطونيوس وكليوباترا يسعيان إلى تحقيق شئ نبيل ؟ هل كانت لديهما خطط للبناء والتعمير ؟ هذا ما سنجيب عليه فى الصفحات التالية .

إن أهم خطأ يلصقه بلوتارخوس بأنطونيوس هو أنه وقع فى حب كليوباترا فهذا هو الشر الوبيل الذى أصابه ، إنه فى رأيه منبع كل الشرور والأخطاء التى تردى فيها أنطونيوس . يحكى بلوتارخوس أنه بعد أن أرسل أنطونيوس كليوباترا إلى مصر ورحل هو عن طريق بلاد العرب وأرمينيا إلى حيث تتجمع قوات حلفائه الملوك « وعلى الرغم من أن إستعداده وقوته كانت بمثل هذه الصورة التى أرعبت حتى الهنود فيما وراء باكتيريا وجعلت كل آسيا ترتجف خوفاً إلا أن كل ذلك أضحى بلا فائدة بالنسبة لأنطونيوس بسبب كليوباترا . لقد كان شغوفاً لأن يقضى الشتاء معها إلى درجة أنه بدأ الحرب قبل أن يحين وقتها المناسب مما جعله يدير كل شئ بإرتباك كما أنه لم يكن سيد قدراته ولكنه كان كمن وقع تحت رحمة بعض العقاقير السحرية (pharmaka) أو الطقوس السحرية فصار يحملق هنا وهناك باحثاً عنها ( أى كليوباترا ) وفكره مشغول بعودته السريعة إليها أكثر من إنشغاله بملاقاة العدو وهزيمته » ( XXXVII 4 ) .

وفى منتصف صيف عام ٣٥ ق . م . مات سكستوس بومبى مما أتاح فرصة ثمينة لأنطونيوس إذ كان بوسعه أن يسارع إما إلى بارثيا لى يواصل حربه هناك أو إلى روما لى يدعم موقفه ويعطى لأعوانه ما يمكنهم من الدفاع عنه ولاسيما فى أوساط مجلس الشيوخ . وهذا بدوره كان سيمكنه من جمع الجنود من ايطاليا وتوفير الظروف الملائمة لاستقرار جنوده القدامى هناك . نعم كانت مثل هذه الزيارة لروما كفيلة بتحقيق المعجزات وربما كانت ستنتهى بتوزيع عادل للثروات والسلطات بين أنطونيوس وأوكتافيانوس . ويقال إن أنطونيوس لم يذهب إلى روما لانشغاله بالاستعداد للجولة الثانية فى بارثيا وربما كان يتحاشى الجلوس إلى أوكتافيانوس خشية أن تنكشف جميع أوراقه . لكن السبب الحقيقى هو الحب ، هو كليوباترا التى لم تكن لتدعه يفلت من يديها . وبعيدا عن الدعاية الأوكتافيانية المضادة بأن كليوباترا أغرقته فى أحضانها وفى غمار الملذات والترف فإنها بون شك كانت حريصة على ألا يذهب إلى روما حيث الحياة السياسية النشطة وحيث تعيش أوكتافيا زوجة أنطونيوس الشرعية . ولم تكن

كليوباترا قد نست بعد أنه منذ خمس سنوات وبعد أن قضى أنطونيوس معها شتاء كاملاً بالاسكندرية عاد إلى إيطاليا ولم يرحل عنها إلا متزوجاً بأوكتافيا ومقيداً بكثير من الالتزامات والاتفاقيات السياسية والعسكرية . فهناك إذن خطر حقيقى من تكرار زيارة أنطونيوس إلى روما فقد يخضع للضغوط الاجتماعية ومتطلبات الحياة السياسية والمصلحة القومية ولنزعة الكسل الكامنة فيه فيستقر فى بيته الرومانى مع أسرته ليقوم من جديد بواجبات رب البيت (pater familias) كرجل رومانى أصيل . وبالقطف كان هذا السلوك سيلاقى كل ترحيب فى روما وكانت كليوباترا ستفقدده للأبد .

« ولكن الشر الوبيل الذى نام وقتاً طويلاً أى حبه المخبول بكليوباترا الذى بدى أنه قد أخذ للسكينة وخمد سحره لاعتبارات عقلانية أفضل (beltiosi logismois) قد توهج مرة أخرى وعاد إليه عنفوانه بمجرد أن إقترب أنطونيوس من سوريا . وفى النهاية ومثل حيوان الروح العنيد الذى لا يمكن السيطرة عليه والذى يتحدث عنه أفلاطون<sup>(٢٤)</sup> إزدرى كل الأشياء الطيبة والمنقذة وأرسل فونتئوس كابيتو لى يحضر كليوباترا إلى سوريا . وعندما أتت قدم إليها هدية تعد إضافة ليست بالهينة إلى ممتلكاتها وهى فينيقيا وكويلى سوريا وقبرص وجزء كبيراً من كيليكيا والجزء الذى ينتج البلسم من بلاد اليهود وكل أجزاء بلاد العرب النبطية (Nabataion) التى تنحدر نحو البحر الخارجى . ولقد أزعجت هذه الهدايا الرومان بصفة خاصة . . . . ولقد زاد من الفضيحة أنه إعترف بولديه منها فسمى الأول الاسكندر والثانية كليوباترا كما أعطى إسم شهرة للأول هيلئوس ( الشمس ) والثانية ( القمر ) » ( XXXVI 1-3 ) .

وكانت الشمس والقمر لدى إغريقى العصر الهيلينستى توأمين يعبدان كرفيقين لربة النصر « نيكى » (Nike) <sup>(٢٥)</sup> . ويلقى إختيار كليوباترا لقب الشمس « هيلئوس » (Helios) لإبنتها ضوءاً باهراً على مراميها السياسية وأهدافها الدعائية للتأثير على شعوب الشرق الأوسط . وفى العصر الهيلينستى ساد إتجاه يرى أن جميع الآلهة



التقليديين والمعروفين منذ القدم لا يمثلون سوى مظاهر متعددة لإله واحد عالمى هو الوحيد القادر على إحتلال هذا المركز وإقناع البشر بسلطوته وهيمنته وهذا الإله هو « الشمس » (Helios). والذي يرجع إلى نصوص الأدب الاغريقى الكلاسيكى سيجد أن قرص الشمس أو عين السماء تحتل مكانة خاصة فى المعتقد الدينى . وفى الجيل السابق على عصر كليوباترا أعلن الفيلسوف الرواقى بوسيدونيوس السورى ( حوالى ١٢٥ ق . م - ٥١ ق . م ) أن الشمس هى قلب العالم المتقدم وضوءه الواعى<sup>(٢٦)</sup> . ولما كانت الشمس إذن هى الإله العادل أو هى عين العدالة السماوية والإله الأعلى الذى يوزع نوره على العالم كله بالتساوى وهو الذى يشع فى الحكام الأرضيين الحكمة والتبصر . فقد صار الحكام فى العصر الهيلينستى آلهة شمسيين ظاهرين على الأرض أو بعبارة أخرى التجسيد الحى للشمس الإله الأكبر العادل الخير والبصير المهيمن . ولم تجد مثل هذه الأفكار الهيلينستية قبولا أرحب مما وجدت على أرض وادى النيل مهد الحضارة الفرعونية التى إحتضنت عبادة الشمس فى هيليوبوليس منذ الألف الثالثة قبل الميلاد . وكان الإله رع هو أهم وأبقى إله شمسى فى مصر حتى أن الملك الفرعونى كان يوصف بأنه إبنه . ومنذ منتصف الألف الثانية قبل الميلاد أصبح الملك الفرعونى هو الشمس كما أن عبادة الشمس هيمنت على بقية الطقوس الفرعونية . فلا غرو إذن أن تمزج مصر البطلمية بين الأفكار الهيلينستية المستحدثة والمعتقدات الفرعونية القديمة . ولقد سار هذا المزج بصورة شبه طبيعية فأسطورة إيزيس وأوزيريس التى ربط الحكام البطلميون أنفسهم بها إصطبغت بالعقيدة الشمسية فإعتقد الناس أن هيليوس من نسل إيزيس وإرتدى عباد هذه الربة إبان احتفالات بعثها السرية أودية الشمس . ولا أدل على حرص البطالمة الشديد على ربط أنفسهم بالشمس من عملات بطليموس الثالث الخير ( Euergetes ٢٨٨ / ٢٨٠ - ٢٢١ ق . م ) فهى تحمل صورة لهذا العاهل متوجا بأشعة الشمس على أحد وجهيها وعلى الوجه الآخر يظهر قرن الكثرة (Cornucopia) محوطا بتاج شمسى معاشل<sup>(٢٧)</sup>.

والأهم من ذلك كله أن شعوب الشرق الهيلينستى ربطوا بين حكم « الشمس » والعصر الذهبى الموعود أو عصر الوفاق (Homonoia) المرتقب . فهذه فكرة تطلعية وأمل رومانسى حالم شاع فى أدب العصر الهيلينستى . ولقد إستغلت السلطات الحاكمة هذا الحلم الجماهيرى لتدعيم مركزها ببيت الدعاية عن إقتراب العصر الذهبى الذى سيجلب السلام والرخاء لحوض البحر الأبيض المتوسط . فلم تكن روما مثلا بعيدة عن هذه التيارات الفكرية فتأسست فيها عبادة الإله « الشمس » (Sol) الذى سكت رأسه على عملات ظهرت مؤخرا . وما هو أوكثافيانوس يحاول أن يستغل هذه الفكرة لصالحه بإتخاذة أبوللون راعية وحامية له . فأبوللون فى المعتقدات الاغريقية الرومانية الدينية هو « فويبوس » إله الضوء والنور (Phoebos) أى « الشمس » (Helios) . أما أنطونيوس الذى إهتم كذلك بالأمل الذى داعب شعوب تلك الفترة فى السلام والوفاق فقد رسم أشعة الشمس حول رأسه على عملاته التى سكت عقب إنتصار فيليبى فى عام ٤٢ ق . م . وما هو الآن يعيد الكرة فيطلق على إبنه الاسكندر الأكبر لقب هيلIOS ( الشمس ) رمز العصر الذهبى الذى سيرسى دعائمه أنطونيوس وكليوباترا .

وإذا علمنا أن ملك البارثيين - الذين سيدمرهم أنطونيوس - كان يطلق على نفسه لقب « أخو الشمس والقمر » فإن إطلاق لقب « الشمس » على إبن أنطونيوس يكتسب مغزى جديدا ودلالة خاصة . فهذا اللقب يشير إلى أن ملك البارثيين القادم هو هذا الإبن أى الاسكندر هيلIOS (Alexandros Helios) فالاسم الشخصى الاسكندر يذكرنا بالاسكندر الأكبر قاهر الفرس أسلاف البارثيين ، واللقب هيلIOS يأتى بمثابة الإعلان عن تصميم أنطونيوس وكليوباترا على إخضاع بارثيا وضمها إلى ممتلكاتهما .

ولقد شجع الموقف داخل بارثيا نفسها أنطونيوس ، لأن ملكهم أوروديس الأول (Orodes 1) وقد إنتابته حالة من اليأس إثر مقتل إبنه باكوروس فى معركة له ضد الرومان عام ٢٨ ق . م . تنحى عن الحكم بمحض إرادته . ولكى يؤكد إبنه وخليفته

فرأتيس الرابع (Phraates IV) حقه فى الجلوس على العرش قتل أباه وثلاثين من أخوته . وفى أثناء الإضطراب الذى نجم عن هذه المذبحة هرب واحد من أكفأ قادة البارثيين وهو مونايسيس إلى أنطونيوس عام ٣٧ ق . م . مصطحباً عدداً لا بأس به من النبلاء . ولما كان أنطونيوس يتبع سياسة تقضى بمنح أراضى شاسعة - حتى ولو كانت من الممتلكات الرومانية - للملوك أو الأمراء الذين يعلنون تبعيتهم لروما فإنه قد وهب مونايسيس هذا جزءاً كبيراً من ولاية سوريا الرومانية إمتد ما بين الفرات ونهر أوروونتيس (Orontes) وهو نهر العاصى فى الوقت الحالى . ويبدو أن أنطونيوس قد وعد مونايسيس أيضاً أنه بمجرد سقوط بارثيا سيجلسه على عرشها . وشاع القول بعد ذلك أن الاسكندر هيليوس ابن أنطونيوس والذى لم يتعد الثالثة بعد من عمره هو الذى سيخلف مونايسيس على عرش بارثيا وأن تفاهما قد تم بهذا المعنى .

ولقد إطلعنا على المخاطر الكبرى التى تعرض لها أنطونيوس أثناء الحرب البارثية ولكننا يمكن أن نتفهم سر إصراره على تحقيق النصر بأى ثمن . لقد كانت هذه الحرب فرصة أنطونيوس الذهبية لكى يثبت أنه الخليفة الحقيقى ليوليوس قيصر . فمن المعروف أن الأخير وقبل إغتياله كان قد دبر خطة كبيرة للإنتقام من الهزيمة الساحقة والمشينة للجيش الرومانية بقيادة كراسوس على أيدى البارثيين فى كارهاى عام ٥٣ ق . م . أضف إلى ذلك أن المجد العسكرى هو بصفة عامة المطمع الأساسى للقادة الرومانيين كما أنه الطابع العام للحضارة الرومانية ككل . ومن ثم كان أنطونيوس يطمع فى التفوق على غريمه أوكتافيانوس الذى كان من ناحيته يواصل بناء صرح مجده العسكرى والسياسى . ومن السهل علينا تفسير حمس كليوباترا الشديد لخطط أنطونيوس ، فهى ملكة وضعت نصب عينها هدفاً رئيسياً هو بكلمة واحدة التوسع . لقد كانت لها خطتها الخاصة بإعادة الإمبراطورية البطلمية إلى سابق عهدها وحدودها القديمة . ولذلك برزت بارثيا عدواً للودا يقف فى طريق المجد أمام طموحات أنطونيوس وكليوباترا . وكانت كليوباترا ترى أن إنتصار أنطونيوس على البارثيين سيخفف من أعباء مصر الاقتصادية . ولا أدل على حمس كليوباترا الحار واهتمامها الشخصى

بالحرب البارثية من أنها تعلمت ضمن ما تعلمت من لغات الشعوب لغة البارثيين ، بل وزادت على ذلك بتعلم اللغة الميديية وهي لغة إيرانية أخرى قديمة . لقد علقت كليوباترا كل آمالها في المستقبل على أنطونيوس ولقد خسر أنطونيوس الحرب وأكد إنسحابه القهقري عدم القدرة على قهر البارثيين في الوقت الحاضر . ولقد تأجل ذلك بالفعل إلى قرن ونصف من الزمان . وهكذا فشل أنطونيوس في أن يكون قائدا عسكريا من طراز الاسكندر الأكبر ويوليوس قيصر . وبالطبع كان فشل أنطونيوس ضربة عنيفة ونكسة خطيرة لأطماع كليوباترا .

وبعد ما عاد أنطونيوس أدراجه إلى الوراء « وبينما كان يسرع في جوشقوى قارس البرودة وعواصف ثلجية مستمرة ... نزل هو بنفسه مع صحبة قليلة الأفراد إلى البحر . وفي مكان صغير بين بيروت وصيدا يحمل إسم « القرية البيضاء » ، ( Leuke Kome ) إنتظر مجئ كليوباترا ونظرا لأنها تأخرت فلقد إنطوى على نفسه في ضيق شديد وأسلم نفسه للشراب والسكر ، وكان لا يستطيع أن يستمر طويلا على المائدة ، وكان بين الفينة والأخرى ينهض أو يقفز لينظر هنا وهناك حتى وصلت إلى الميناء وقد أحضرت معها الكثير من الملابس والنقود والجنود . وهناك على أية حال من يقولون إنه أخذ الملابس من كليوباترا والنقود من أمواله الخاصة ووزعها على أنها هي كليوباترا التي منحتها لهم » ( LI 1-2 ) .

وعلق مايكل جرانت على هذه الرواية فيقول إنه عندما وصلت بقايا جيش أنطونيوس إلى قواعدهما في سوريا بدأت تتسع دائرة الإتهامات والإنقسامات المضادة داخل معسكر أنطونيوس حتى أن الأخير ورفيقته كليوباترا لم ينجوا منها . لقد إتهم أنطونيوس بأنه لم يسمح لقواته المنهكة بأن تقضى الشتاء في أرمينيا وأنه تعجل العودة لكي يتسنى له قضاء الشتاء مع كليوباترا التي لم يطق فراقها<sup>(٢٨)</sup> . ويدعم أصحاب هذه الإتهامات حججهم بما حدث فعلا ، ذلك أن أنطونيوس بالفعل أرسل على الفور تعليمات بأن تبحر كليوباترا من مصر إلى ساحل فينيقيا . وإستبق هو جيشه إلى هناك



حيث أقام فى « القرية البيضاء » وهو مكان هادئ يقع بعيدا عن المدن الكبيرة مما يوحى بأن أنطونيوس كان يتوقع أن تحتل القوات البارثية هذه المدن . ولعل أنطونيوس كما يعتقد مايكل جرانت لم يكن بحاجة إلى أموالها لدفع أجور الجنود والمؤن الأخرى ولاسيما الملابس . ومن الملاحظ أن كليوباترا تلكأت فى الذهاب إلى « القرية البيضاء » حتى يناير من عام ٣٥ ق . م . على الأرجح . وقد أشاع أصحاب الإتهامات المضادة لأنطونيوس أن تلكؤ الملكة المصرية ينهض دليلا على عدم موافقتها على الحرب . وأشاعوا أيضا أنها عندما حضرت لم تحمل نقودا مما إضطر أنطونيوس إلى توزيع الرواتب من جيبه الخاص زاعما أنها من خزائن كليوباترا . ومن الواضح أن بلوتارخوس يردد هذه الفرية المختلفة لأن الحقيقة التى يمكن إستخلاصها من واقع الأمور هى أن كليوباترا تلكأت لتتمكن من جمع أكبر قدر ممكن من المعونات . حقا أن أنطونيوس قد خيب آمالها وفشل فى تحقيق أحلامها ولكن مصلحتها تقضى بأن تواصل تحالفها معه . ومن ثم كان الوقوف إلى جانبه فى محنته أمرا لا مفر منه بالنسبة لها . ومن غير أنطونيوس يمكن أن يحقق لها طموحاتها فى المستقبل ؟ بل إنه هو الوحيد الذى يمكن أن يساعدها فى الإبقاء على ما نجحت فى الحصول عليه من ممتلكات . وهناك سبب آخر وراء تأخر كليوباترا وهو أنها كانت حاملا بطفلها الرابع (الثالث من أنطونيوس) الذى سيحمل بعد ولادته إسم بطليموس فيلاديلفوس وهو إسم بطليموس الثانى الذى كان على رأس الدولة البطلمية إبان قمة إزدهارها وتوسعها منذ حوالى مائتين وخمسين عاماً . ويشكل إختيار هذا الإسم دليلا آخر على مطامع كليوباترا ليس فقط فى الاحتفاظ بما حصلت عليه من الأراضى بل وفى مزيد من التوسع . حقا أن الفشل قد أصاب خطة أنطونيوس الكبرى ولكن كليوباترا بالوقوف إلى جانبه وبمده باكبر مساعدة ممكنة تعمل على إحياء الأمل الطاغى فى نفسها .

وجدير بالذكر أن أوكتافيانوس كان يهادن أنطونيوس فى تلك الآونة مما جعله لا يستغل هزيمة أنطونيوس أمام البارثيين كمادة دعائية مضادة ، بل على النقيض من ذلك فإنه قد أذاع أنباء المعارك على أنها إنتصار محقق . وقد أرسل أنطونيوس نفسه

الرسل إلى روما لكي يعلنوا نبأ هذه الانتصارات الوهمية . كما أنه سك عملة تخلد هذا الإنجاز المزعوم . وبإيعاز من أوكتافيانوس نفسه أقامت السلطات الرومانية طقوس الشكر والعرفان للآلهة التي كانت وراء النصر . وكان أوكتافيانوس يسعى بهذه المناورة السياسية إلى تحقيق عدة أهداف . فأنطونيوس الذي كان يصر على حقه في جمع الجنود من إيطاليا وإستقرار جنوده القدامى بها قد فقد بإعلان هذا النصر المزعوم في روما أية حجة في الإصرار على هذه المطالب . فعليه من الآن فصاعدا أن يستغل هذه الانتصارات الضخمة التي يزعمها ليجمع الجنود ويقيم المستوطنات لمحاربيه القدامى خارج إيطاليا . وأكثر من ذلك فإن أوكتافيانوس قد أوعز إلى مجلس الشيوخ بإتخاذ قرار يكرم قطبي الإئتلاف الثلاثي أي أنطونيوس وأوكتافيانوس نفسه - بعد أن عزل الأخير ليبيدوس - ويسمح بإقامة تمثال لكل منهما في السوق الرومانية ومعبد الوفاق (Concordia). وتضمن قرار التكريم كذلك أن تقام الولائم في هذا المعبد على أن يصطحب كل من القطبين زوجته وأطفاله . وتعتبر الإشارة إلى الزوجة والأطفال في قرار مجلس الشيوخ السهم الأول الذي أطلقه أوكتافيانوس عن طريق مجلس الشيوخ مفتتحا سلسلة الهجمات الإعلامية التي شنّها فيما بعد على أنطونيوس . فهي محاولة لتعبئة الرأي العام الروماني من أجل الضغط على أنطونيوس لكي يترك كليوباترا ويعود إلى الحظيرة الرومانية وإلى أوكتافيا زوجته الشرعية . وضع أوكتافيانوس في حسبانّه أنه في حالة فشل الرأي العام الروماني في الوصول إلى هذه النتيجة المرجوة فإنه سيصيب هدفه الأصلي وهو إظهار عريضة أنطونيوس في الشرق مع عشيقته كليوباترا . فمئذ ربيع عام ٣٥ ق . م . أصبحت الاسكندرية مقر أنطونيوس الشتوي وأنطاكية مقره الصيفي وكليوباترا ظله الذي يلزمه أينما حطت رحاله .

وربما كان أكبر خطأ وقع فيه أنطونيوس أنه إنتظر حتى وقع هجوم أوكتافيانوس على بلاد الاغريق عام ٣١ ق . م حيث دارت معركة أكتيوم . وكان أحرى به أن يأخذ هو زمام المبادرة ويوجه الضربة الأولى بالهجوم على إيطاليا عام ٣٢ ق . م . ولقد ساد الخوف فعلا داخل إيطاليا من أن يحدث مثل هذا الهجوم . فهذا ما يفهم مما يقوله لنا

هوراتيوس<sup>(٢٩)</sup> . ولعل من بين الأسباب التي جعلت أنطونيوس يعزف عن إتخاذ هذه الخطوة إدراكه لصعوبة الإستيلاء على مداخل إيطاليا الجنوبية فى برنديسيوم وتارنتم . ولكن الشئ المؤكد فى هذا الصدد هو أن أهم عائق وقف فى وجه تنفيذ هذه الخطة هو نفس وجود كليوباترا معه . فلو شاركته الحملة على إيطاليا لاستشاط الرومان غضبا وحقدا ضدهما معا مما سيجعل أمر دخول إيطاليا محالا ، وحتى لو دخلها عنوة لما تمكنا من السيطرة على الحكم فيها . أما أن يترك أنطونيوس كليوباترا ليذهب بمفرده إلى إيطاليا فكان أيضا حلا لا تقبل به كليوباترا ولا يقدر عليه أنطونيوس . لقد كان رأى العام الرومانى معبأ ضد أنطونيوس وكليوباترا مما أتاح الفرصة لأوكتافيانوس لكى يحصل على تصويت بإعلان الحرب ضد كليوباترا . وبسحب الحكم من أنطونيوس الذى كان قد سلمه لإمرأة . وهنا أيضا أعلن أوكتافيانوس أن غريمه « أنطونيوس وقع تحت تأثير العقاقير السحرية (pharmaka) وأنه لم يعد يسيطر على نفسه وأن الرومان يحاربون مارديون الخصى و بوثينوس وإيراس الوصيصة الماشطة لكليوباترا وخارميون الذين على أيديهم تدار أعظم مهام الدولة » (LX I) .

## ٨ - أنطونيوس بين ديونيسوس وهرقل

ومع ذلك فكان أنطونيوس إلى وقت قريب بالنسبة للرومان « رجل الائتلاف الثلاثى » الذى عهد إليه بإعادة بناء الجمهورية . وكان أنطونيوس نفسه حريصا على مواصلة حمل هذا اللقب وظل يسكه على عملته (Triumvir) . فبهذا اللقب كان قائدا أعلى (imperator) للجيش الرومانية فى الشرق ، وبهذا اللقب منح الألقاب الملكية والهدايا لكليوباترا وأبنائها . أما شعوب الشرق فقد رأت فى أنطونيوس ديونيسوس - أوزيريس الجديد . وكان لربط أنطونيوس بديونيسوس مغزى سياسى ودعائى كبير لأن

هذا الإله يرمز للفتوحات في الشرق . وجدير بالذكر في هذا الصدد أن مدينة روما نفسها لم تعترف حتى ذلك الحين بتأليه الأحياء مع أن بعض القادة الرومان بما فيهم بومبي الأكبر ويوليوس قيصر لم يعترضوا على تأليه شعوب الشرق لهم . ولقد سبق واحتفل بومبي الأكبر بانتصاراته الشرقية في موكب نصر إرتدى فيه كل رموز هذا الإله ديونيسوس . أما أنطونيوس القائد الروماني الذي تمتع بأكبر نفوذ في الشرق منذ الاسكندر الأكبر فقد كان طبيعياً أن يتشبه بديونيسوس . إذ كان عليه أن يواجه أوكتافيانوس ابن المؤله يوليوس قيصر بأن يجعل نفسه إلهاً وليس فقط ابن إله . وبالفعل حملت نقوش له في إفيسوس لقب « الإله الظاهر » بن أريس وأفروديتي (أومارس وثينوس) ومنقذ كل البشرية<sup>(٢٠)</sup> .

يقول بلوتارخوس في هذا الصدد « عندما دخل أنطونيوس مدينة إفيسوس إرتدت النساء ثياب عابدات باكخوس وإرتدى الرجال والصبية ثياب الساتيروي وبان وساروا أمامه وقد ملئت المدينة بأغصان الكروم والثيرسوس ( صولجان ملفوف بأعواد الكرمة ) والقيثارات والمزامير والفلوت . وحيا الناس أنطونيوس على أنه « ديونيسوس واهب المتعة » ( meilichios ) والمحسن ( أو صاحب الأفضال charidotos ) . فلقد كان كذلك دون شك بالنسبة للبعض ولكنه بالنسبة للأغلبية فقد كان ديونيسوس أكل اللحم نيئاً ( omestes ) المتوحش ( agrionios ) لأنه أخذ الثروات من رجال نبلاء ووهبها للمعتقلين والأوغاد » ( XXIV 3 ) . ولما كانت أسرة البطالمة تزعم أنها من سلالة ديونيسوس فلقد طارت الشائعات بأن إستقبال أنطونيوس في إفيسوس على أنه ديونيسوس الجديد كان تدبيراً مبيتاً من البلاط البطلمي بالاسكندرية .

وعندما إلتقى أنطونيوس لأول مرة بكليوباترا في مدينة طرسوس على ضفاف نهر كيدنوس ، وهو اللقاء الذي سنتحدث عنه طويلاً في ثانيا تناولنا لشخصية كليوباترا بالتفصيل فإن هذا اللقاء الذي إنتهى بالعشق الأبدى لم يشكل مع ذلك زواجا بالمفهوم



الأرضى لدى بنى البشر . لقد إعتبر زواجا مقدسا بين إلهين عظيمين ، وهو أمر كان جد مقبول لدى المصريين بل ولدى كل شعوب الشرق بصفة عامة . ولقد إعتبر الناس أن ديونيسوس الاغريقى هو فى الأصل أوزيريس المصرى . بالمثل كانت أفروديتى هى أخت وزوجة أوزيريس – ديونيسوس أى بعبارة أخرى كانت أفروديتى هى فى الأصل إيزيس المصرية . وهكذا فإن كليوباترا التى كانت تعتبر التجسيد الحى لإيزيس على الأرض أو إيزيس الجديدة أصبح من السهل أن تعتبر أيضا أفروديتى الأرضية . لقد تجسدت الربة إيزيس على الأرض فى صورة كليوباترا التى تبحث عن أوزيريس فى شخص يوليوس قيصر فلما مات الأخير كان عليها أن تبحث عن أوزيريس جديد فوجدته فى شخص أنطونيوس – ديونيسوس الجديد . ولقد استوعب أهل طرسوس كل تلك المفاهيم الدينية لأن عبادة إيزيس و أوزيريس كانت مألوفة تماما . وفى روما نفسها كانت قد تألفت جماعة من عباد إيزيس منذ أربعين سنة خلت . ولكن السلطات الرومانية لم تنظر إلى هذه الجماعة وطقوسها بعين الإرتياح فهدمت معابدها ومذابحها فوق الكابيتول عام ٨٥ ق . م . وصدر أمر آخر فى عام ٥٠ ق . م . بهدم المعابد التى أعيد تشييدها حديثا لإيزيس وسرابيس . ومما يذكر أن عمال الهدم ترددوا طويلا ولم يشرعوا فى تنفيذ الأمر بالهدم إلا بعد أن رأوا أحد القنصلين الرومانيين يخلع عباءته ويفتح عملية الهدم بنفسه ! ولكن الموقف تغير بعد موت يوليوس قيصر إذ كان من بين أول الأعمال التى قام بها رجال الإئتلاف الثلاثى عام ٤٣ ق . م . هو بناء معبد جديد لهؤلاء الالهة المصريين الذين لم يعد بالإمكان مقاومتهم<sup>(٣١)</sup> . ومن ثم فإن أنطونيوس أبرز رجال الإئتلاف الثلاثى قد جاء إلى طرسوس تسبقه سمعته الطيبة فى الشرق كمؤيد قوى لإيزيس وحامى عبادتها فى قلب روما نفسها . ثم دعم أنطونيوس موقفه هذا بالعناية الفائقة التى صبها على التجسيد الحى أو الصورة الأرضية الجديدة لإيزيس أى كليوباترا .

وفى خريف عام ٣٤ ق . م . عندما أقام أنطونيوس موكب نصره بالاسكندرية كما

سبق أن ذكرنا فإن هذا الموكب قد أخذ طابعا دينيا أعطاه أبعادا جديدة غير تلك التي سبق أن تناولناها. فبعد حوالى نصف قرن من إقامة هذا الموكب عاش المؤرخ فيليبوس باتيركولوس وهو الذى يصف لنا هذا الموكب ويوضح لنا الصبغة الدينية التى سادت مراسيمه . فلقد أعطى أنطونيوس الأوامر بأن يطلق عليه لقب « الأب الجديد المحرر » (Novus Liber Pater) أى ديونيسوس . وفى هذا الموكب توج أنطونيوس رأسه فعلا بإكليل اللبلاب (thyrsus) وارتدى رداءً فى صفة الذهب وأمسك بيده الصولجان المقدس وانتعل الحذاء العالى ( cothurnus ) واعتلى العربة الباكخية<sup>(٣٢)</sup> . وهكذا قاد أنطونيوس موكب إنتصاره فى شوارع الاسكندرية ممثلا دور ديونيسوس أكبر آلهة العالم الهيلينستى تعبيرا عن المرح والتحرر والخلص بل والفتوحات الضخمة ولاسيما فى الشرق . وهكذا أحيا أنطونيوس فى قلب الامبراطورية البطلمية معتقدات يحبها البطلميون وتألفها شعوب الشرق وتعمل كليوباترا جاهدة على ترسيخها . وكل ذلك كان كفيلا بأن يزعج أهل روما ويقض مضجعهم ولاسيما عندما علموا بأن كليوباترا قد تلقت فى هذا الموكب نفسه التحية كإيزيس - أفروديتى كما حملت فى هذا الموكب أيضا صور وتمثيل لأنطونيوس على أنه أوزيريس - ديونيسوس مما أتاح لكليوباترا الفرصة لأن تقيم له معبدا<sup>(٣٣)</sup> .

ويرى بلوتارخوس أنه فى الليلة السابقة لمعركة الاسكندرية الفاصلة وقعت الحادثة التالية « يقال إنه عندما إنتصفت هذه الليلة تقريبا وكانت المدينة فى سكون ووجوم بسبب الخوف والترقب لما سيقع سمعت بعض الأصوات الموسيقية الصادرة من كل أنواع الآلات دفعة واحدة ، وسمع صراخ حشد من الناس مصحوبا بصيحات العريدة الباكخية (euasmoi) وقفزات ساتيرية كما لو كانت فرقة من المعريدين أتباع باكخوس ( thiasos ) ترحل عن المدينة فى ضجة كبيرة متخذة طريقها من وسط المدينة فى اتجاه البوابة الخارجية التى تواجه الأعداء والتى عندها أصبحت الضجة أكثر صخبا وعندئذ إنطلقت خارجة . وبدى للذين تدبروا أمر هذه العلامة ( semeion ) أن الإله

الذى كان أنطونيوس يتشبه به بوجه خاص وكان يربط نفسه به ( أى ديونيسوس ) قد هجره ،<sup>(٣٤)</sup> ( LXXV 3-4 ) . ولقد رويت فى العالم القديم أساطير كثيرة مماثلة عن آلهة هجروا مدنا على وشك السقوط فى أيدي الأعداء ، فهكذا فعل الآلهة عندما سقطت طروادة على سبيل المثال .

وفى حين راق للشرقيين دائما أن يلقبوا أنطونيوس « ديونيسوس الجديد » فإن أنطونيوس نفسه كان يسر أحيانا بأن يقرن نفسه بهيراكليس ( هرقل ) بطل الأبطال الاغريقى . بل إنه إدعى أنه من من نسل ابن هيراكليس الأسطورى أنطيون (Anteon) وهو النسب الذى إدعاه البطالمة أيضا . وما كان ذلك ليفوت بلوتارخوس فهو القائل « كان لأنطونيوس وقار المنظر النبيل ولحية حسنة الشكل وجبهة عريضة وأنف معقوف وهى صفات كان يعتقد بأنها تنم عن الرجولة التى تميزت بها صور وتمائيل هيراكليس . وكانت رواية قديمة فحواها أن أفراد عائلة أنطونيوس من نسل هيراكليس وبالتحديد من نسل أنطيون أحد أبناء هذا البطل . ولقد رأى أنطونيوس أن يؤكد هذه الرواية بهيئته وملبسه وكما ذكرنا توا . فعندما يكون على وشك الظهور أمام جمهرة من الناس بصفة خاصة يلبس الرداء « الخيتون » (chiton) الذى يغطى جسمه حتى فخذه ويمتشق سيفاً طويلاً ( sagos ) وتلفه عباءة كبيرة خشنة من الجلد تتدلى على جانبيه ، ( IV 1-2 ) .

ويربط بلوتارخوس بين أنطونيوس وهيراكليس من ناحية مغامراته النسائية العديدة ولاسيما عشقه لكليوباترا وإنجابه منها فيقول منتقدا أنطونيوس « ولأنه كان على أية حال ماهرا فى التفاخر بأعماله المشينة فقد تعود أن يقول إن عظمة إمبراطورية الرومان (principatus = hegemonia) تظهر لا عن طريق ما يأخذونه بل عن طريق ما يعطونه . وأن الأسر النبيلة قد إتسعت بإنجاب كثير من الملوك وترك الخلفاء . وفى هذا المجال قال إن جده كان من نسل هرقل الذى لم يحصر خلافته فى

رحم واحد . . . ولكنه أطلق العنان لطبيعته وترك خلفه البذور والأسس لكثير من الأسر »  
( XXXVI 3-4 ) . ولا شك أن بلوتارخوس يسخر هنا من أنطونيوس بسبب الهبات  
التي منحها لكيلوباترا وأبنائها الذين إعترف بهم .

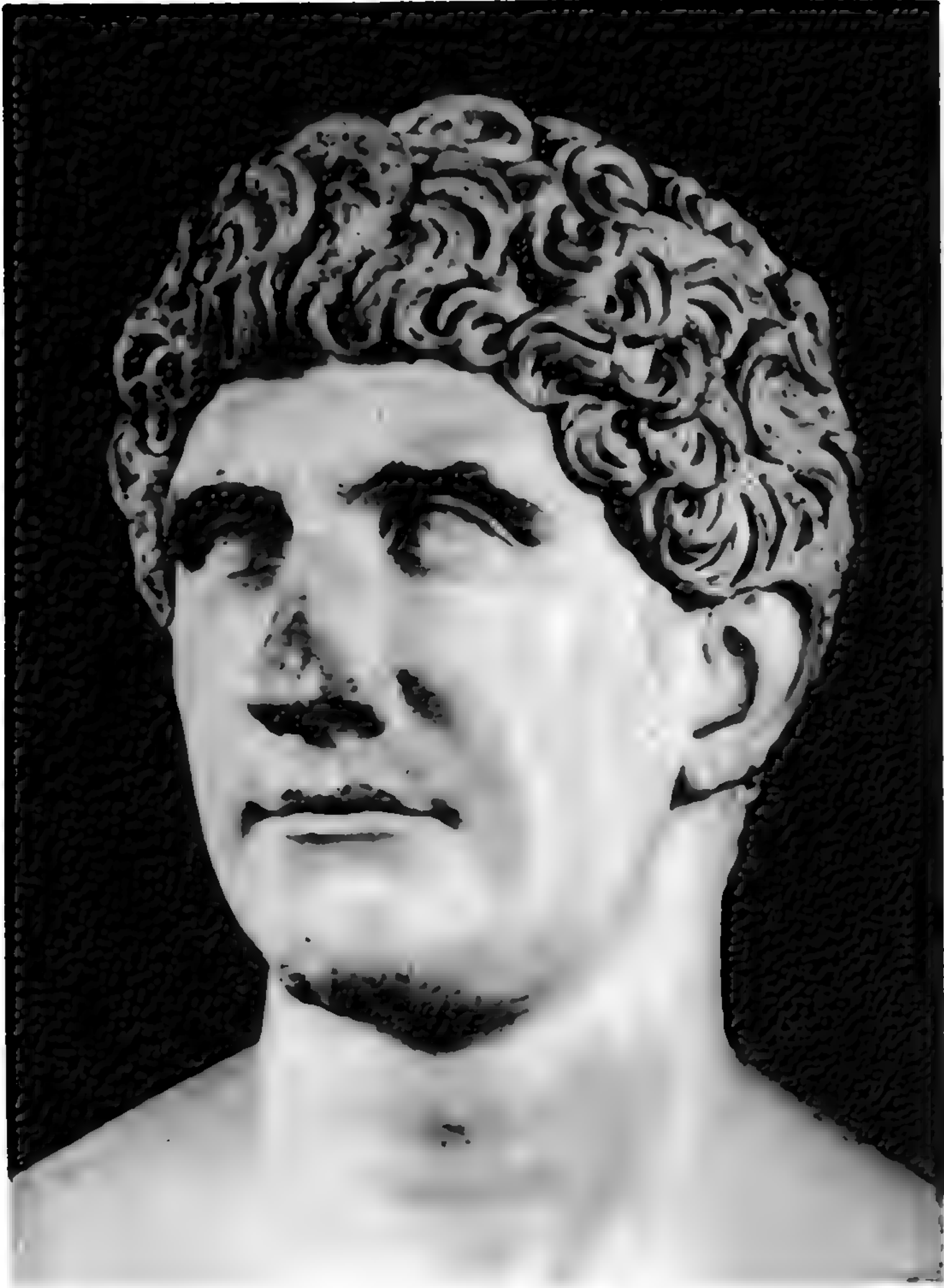
ويقارن بلوتارخوس شخصية أنطونيوس بديميتريوس فيقول « كان الإثنان  
يتخطيان الحدود (hybristai) في التمرغ في الرخاء والرفاهية والمتعة . ولكن لا يمكن  
أن يزعم أحد أن ديميتريوس برغم ملذاته ومغامراته الغرامية قد ترك وقت العمل يفلت  
منه . نعم لقد إنغمس في ملذاته ولكن فقط عندما كان لديه متسع من الوقت ولكنه عندما  
كان يستعد للحرب لم يخرج لها بسيف زينه لبلاب الكرمة وخوذة غمست في عطر المر .  
ولم ينطلق إلى أرض المعارك من ركن النساء أملس الجلد متورد الخدين . وإنما كان  
يعطل ويوقف حفلات العريضة والمجون التي تقام تحت رعاية باكخوس ويصبح على حد  
قول يوريبديدس « خادم أريس غير المقدس » . ولم يفقد شيئا بسبب تراخيه أو ملذاته .  
أما أنطونيوس فعلى النقيض من ذلك نراه مثل هيراكليس في الرسوم حيث نرى  
أومفالى وقد أخذت هراوته ( rhopalon ) ونزعت عنه جلد الأسد (leontes) . فبهذه  
الطريقة غالبا ما نزع كليبواترا عن أنطونيوس سلاحه ( paroplisasa ) وأخضعته  
بالسحر (katathelxasa) وأغرته بأن يترك أعمالا كثيرة وحملات عسكرية هامة فقط من  
أجل أن يتسكع معها ويلهو على شواطئ كانوبوس ( أبوقير الآن ) وتافوسيريس  
( أبو صير ؟ ) . وقد فعل في النهاية ما كان باريس ( بن برياموس ) قد فعله إذ هرب من  
المعركة (apodras) وإرتقى في أحضانها ، وأكثر من ذلك أن باريس هرب إلى ركن  
هيلينى بعد أن كان قد هزم فعلا أما أنطونيوس فقد هرب ( من المعركة ) ليلحق  
بكليوباترا فضيع بذلك النصر » ( Comp. III 1-4 ) .

وهكذا يتأثر بلوتارخوس بدعاية أوكتافيانوس الذى كان قد إستغل شغف  
أنطونيوس بهيراكليس فأوعز إلى الأدباء والشعراء بإبراز أسطورة ( أومفالى ) التي  
كانت قد إشترت هيراكليس من سوق العبيد وكما تروى الأسطورة أيضا نزعته عنه



أسلحته وألبسته زى النساء ليعمل مع بقية الوصيفات فى غزل الصوف ويتلقى ضربات صندلها الذهبى إن هو لم ينسج حصته اليومية من الغزل<sup>(٢٥)</sup> . ولقد حكيت قصص معائلة عن الزعيم الأثينى الأشهر بيريكليس وعشيقته أسباسيا وكذلك عن الاسكندر الأكبر وروكسانا . وجدير بالذكر أنه قد تم العثور على أبريق أثرى من الفخار فى أريتيوم Arretium ( = أريزو Arezzo الحديثة ) وعليه صورة أنطونيوس - هيراكليس فى لباس نسائى وحوله الخدم الذين يحملون مظلة نسائية ومروحة وكرة من خيط الصوف ومغزلا . هذا وقد إنتزعت أومفالى - كليوباترا عنه جلد الأسد والهرابة بيد ومدت إليه يدها الأخرى بقارورة الخمر<sup>(٣٦)</sup> .

هكذا نخلص إلى النتيجة بأن أخطاء ومساوئ أنطونيوس حتى من واقع رواية بلوتارخوس قد لاتكون أكبر أو أكثر من أخطاء ومساوئ أوكتافيانوس ولكن أبواق دعاية الأخير هى التى إستغلت موضوع كليوباترا كنقطة ضعف خطيرة فى موقف أنطونيوس جعلت الرومان يشعرون بأن المعركة ضد هذه الملكة المصرية معركة حياة أو موت . يقول بلوتارخوس فى معرض تقييمه النهائى لشخصية أنطونيوس إنه « كان من الجرأة إلى الحد الذى جعله يطمع فى الحكم الذى كان يتولاه من قبل يوليوس قيصر وهو الأمر الذى لم يؤهله مولده له . وجعل نفسه الخليفة (diadochos) لكل ما أنجزه يوليوس قيصر من قبله . ومعتمدا على قدراته الذاتية أصبح ( أنطونيوس ) قويا إلى درجة أنه بعد أن فرض تقسيم الإمبراطورية إلى جزئين وإختار منهما الجزء الأكثر فخامة . وفى أثناء غيابه وعن طريق مساعديه وقادته من الضباط قهر البارثيين عدة مرات وطرد القبائل البربرية حول القوقاز حتى بحر قزوين . وأكثر من ذلك فإن الأشياء التى أساعت إلى سمعته تحمل الشهادة على عظمتة . . . . لقد كان زواج (gamos) أنطونيوس من كليوباترا عاراً (oneidos) عليه مع أنها امرأة فاقت فى القوة (dynamis) والروعة (lamprotes) كل الممالك الأخرى فى عصرها ماعدا أرساكيس . ولكنه جعل نفسه عظيما إلى درجة أن الناس إعتبروه أحق بأشياء أعظم مما أراد هو لنفسه »



شكل (٧) تمثال نصفي لانتونيوس محفوظ بمتحف الفاتيكان



(Comp. 1 2-3) . ويضيف بلوتارخوس قوله « . . . . أما أنطونيوس فكانت رغبته في الحكم عنيفة (chalepos) وطغيانية (tyrannike) . إنه حاول أن يستعبد الشعب الروماني بعد أن تخلص لتوه من حكم يوليوس قيصر المستبد (monarchia) وفضلا عن ذلك فبالنسبة لأعظم وأروع إنجازاته أي حربه ضد كاسيوس وبروتوس فلقد حارب من أجل حرمان وطنه ومواطنيه من الحرية . . . . لقد تباهى أنطونيوس بأنه قتل في مقدونيا الرجال الذين كانوا قد حرروا روما » ( Comp II 1-2 ) .



## الفصل الثالث

### كليوباترا . . . ملكة الملوك العاشقة

#### ١ - طبيعة العلاقة بين أنطونيوس وكليوباترا فى ضوء زواجه

##### بأوكتافيا

عندما قدم ديونيسوس الجديد - أى أنطونيوس - من روما إلى الشرق أخذته إيزيس الجديدة - أى كليوباترا - فى أحضانها ولم تتركه إلا بعد أن لفظ أنفاسه الأخيرة وراح ضحية التعلق الجنونى بها . هذا مجمل الصورة التى نخرج بها من ترجمة بلوتارخوس لأنطونيوس . ولنا الآن أن نتساءل عن سر هذه الجاذبية فى شخصية الملكة المصرية .

كانت لأنطونيوس قبل كليوباترا ثلاث زيجات غير زواجه بأوكتافيا عام ٤٠ ق . م . عندما هجر كليوباترا بعض الوقت . كانت الزوجة الأولى تدعى فاديا (Fadia) وكانت الثانية هى بنت عمه جايوس أنطونيوس وتدعى أنطونيا التى طلقها عام ٤٧ ق . م . وفى نفس العام أو العام الذى يليه تزوج أنطونيوس للمرة الثالثة من فولفيا . ولا يهمنى كثيرا أمر هذه الزيجات باستثناء الزيجة الثالثة التى ترجع أهميتها إلى طبيعة وشخصية فولفيا نفسها . كانت مثل أنطونيوس قد تزوجت مرتين من قبل ، ولعبت فى حياة زوجها السابقين كلوديوس وكوريو نورا هاما وهذا ما ستفعله مع أنطونيوس . كانت امرأة جميلة وريثة نسب وحسب ، فهى سليلة الأسرة الفولفية العريقة والغنية والتى

جاءت من توسكولوم (Tusculum أى فراسكاتى الحديثة Frascati) . ولكن فولفيا كانت سيدة مهيمنة ومشاكسة قيل عنها فيما بعد إنها لم تتمتع بشئ من صفات النساء سوى الجسد . وكان شيشرون يكره زوجها الأول كلوديوس كراهيته لأنطونيوس نفسه فيما بعد . المهم أنه قال عنها إن التاريخ سوف يحفظ لها سمعة سيئة . وفى الحقيقة فإنها رغم ما إرتكبت من أخطاء إلا أنها ساهمت بدرجة كبيرة فى نجاح كل من زوجها . لقد كانت هذه المرأة ظاهرة فى حد ذاتها إذ لعبت دورا سياسيا بارزا لم تقم بمثلها أية امرأة رومانية من قبل ، إنها أول زوجة لزعيم رومانى تلعب دور «السيدة الأولى» بلغة عصرنا . بل إنها زادت على ذلك فكانت أول امرأة رومانية تسك صورتها على العملة الرسمية فاستبقت بذلك الامبراطورات فى العصور التالية . لقد سكت صورتها مع صورة أنطونيوس على عملة مدينة لوجد ونوم ( Lugdunum وهى ليون الحديثة Lyon بفرنسا ) عام ٤٣ / ٤٢ ق . م . وحدث نفس الشئ فى إيومينيا ( Eumenia وهى الآن Isekli بتركيا ) بفريجيا ، حيث أطلق على المدينة نفسها إسم « فولفيا » بدلا من إسمها الحقيقى إيومينيا مما يوحى بأن أنطونيوس فى طريقه عبر آسيا الصغرى عام ٤١ ق . م . أطلق إسمها على هذه المدينة تكريما لها . وظهرت عملة فى تريبوليس ( Tripolis ) بفينيقيا تحمل رأس أنطونيوس وفولفيا (٣٧) .

وعن زواج أنطونيوس بفولفيا يقول بلوتارخوس « لأن أنطونيوس كان قد ترك حياته تلك وشرع فى الزواج وبالفعل تزوج فولفيا أرملة كلوديوس الديماجوجى . وكانت امرأة لا تشغل نفسها بغزل الصوف أو إدارة الأمور المنزلية ولا تفكر فى السيطرة على رجل عادى ولكنها كانت ترغب فى أن تحكم حاكما وأن تقود قائدا . وهكذا تدين كليوباترا لفولفيا بتدريب أنطونيوس كيف يتحمل حكم امرأة لأنها ( أى كليوباترا ) تسلمته مروضاً تماماً ومدرِّباً من البداية على أن يطيع النساء » (X 3) .

لقد ترك أنطونيوس فولفيا فى ايطاليا عندما ذهب إلى الشرق وذلك لكى ترعى مصالحه وحتى لا يهمل أوكتافيانوس شئون أنطونيوس أثناء غيابه . ومن الواضح على

أية حال أن شهرة فولفيا قد نفذت إلى الشرق . ففي عام ٤٠ ق . م . علم أنطونيوس المقيم بالاسكندرية حينئذ أن أخاه لوكيوس وفولفيا قد إشتبكا في حرب مع أوكتافيانوس معلنين التمرد عليه . ولقد تمكن أوكتافيانوس من هزيمتهما وإخماد ثورتهم وأسر لوكيوس نفسه أما فولفيا فقد تمكنت من الفرار . وعندئذ قرر أنطونيوس أن يهجر كليوباترا ويتجه إلى ايطاليا وفي طريقه إلى هناك إلتقى بفولفيا في أثينا فأنبها بعنف شديد وقسوة بالغة على سلوكها التمردى ولاسيما بعد أن عرف أنها لم تفعل ما فعلت إلا لكي تنتزعه من أحضان كليوباترا . وحاولت أن تهدئ من ثورة غضبه عبثا رغم أنها أفصحت له عن حلمها في أن تجعله سيد العالم كله ونصحته بأن يتحالف مع سكستوس بومبي عدو أوكتافيانوس وباعت كل محاولاتها وإغراءاتها بالفشل لأن أنطونيوس عاملها بوحشية وتركها غاضبة في مدينة سيكيون حيث سقطت مريضة وماتت .

أما الزيجة التي يوليها بلوتارخوس إهتمامه ، ويتبعه شكسبير في ذلك ، فهي قصة زواج أنطونيوس من أوكتافيا . ويقول بلوتارخوس « إن الحظ (Tyche) هو الذى لعب دورا هاما في هذا الزواج إذ كانت أوكتافيا أخت غير شقيقة - أى ليست من نفس الأم - لقيصر ( أوكتافيانوس ) فهي بنت أنخاريا أما هو فقد جاء من زواج متأخر بآتيا<sup>(٢٨)</sup> . وكان قيصر ( أوكتافيانوس ) متعلقا بحب أخته إلى حد المغالاة لأنها كانت كما يقال «تحفة نسائية رائعة» chrema thaumaston gynaikos مات زوجها (السابق) جايوس ماركيلوس مؤخرا فأمست أرملة . ويعتبر أنطونيوس أيضا بعد موت فولفيا كأرمل بالرغم من أنه لم ينكر علاقته بكليوباترا ولكنه لم يعترف بها صراحة كعلاقة زوجية ( gamos ) . على أية حال فإنه بالنسبة لهذا الموضوع كان يصارع حبه ( erota ) للمصرية بواسطة العقل (أو المنطق logos ) . وقد سعى الجميع في إتمام هذا الزواج يحدهم الأمل في أن أوكتافيا التي تجمع بين الجمال الرائع والذكاء الرزين قد تستطيع عندما ترتبط بأنطونيوس وتكسب حبه - كما ينتظر أن تفعل أية امرأة

مثلاً بطبيعة الحال - أن تعيد الوثام ( sygkrasis ) والخلاص ( soteria ) إليهما (أى أوكثافيانوس وأنطونيوس) . ومن ثم عندما إتفق الرجلان ذهباً إلى روما واحتفلاً بزواج أوكثافيا رغم أن القانون لا يسمح لامرأة أن تتزوج قبل مرور عشرة شهور على موت زوجها . ففي هذه المرة على أية حال قرر مجلس الشيوخ التفاضى عن هذا الحد الزمنى ، ( XXX 1-3 ) .

كانت أوكثافيا فيما يبدو أصغر<sup>(٣٩)</sup> سناً من كليوباترا ببضع سنوات وكانت على درجة عالية من الجمال ولاتعيب شخصيتها أية شوائب خلقية أو سلوكية . بل كانت تتمتع بقدر كبير من الذكاء ولها ميول أدبية فهي راعية فيثروفيوس المهندس المعماري مؤلف كتاب «فى العمارة» ( De Architectura ) الذى مارس تأثيراً واضحاً على عمارة عصر النهضة فى أوروبا . ولقد شملت رعايتها الدائرة الأدبية التى كان يترأسها مايكيناس (٦٤/٧٤ ق . م - ٨ ق . م .) المستشار الخاص والرفيق المقرب لأخيها أوكثافيانوس . وهذه الدائرة الأدبية ضمت أعظم رجالات روما فى عالم الفكر والأدب فمنهم أمير الشعر اللاتينى فيرجيليوس ( ٧٠ ق . م - ١٩ ق . م .) ومنهم كان هوراتيوس ( ٦٥ ق . م - ٨ ق . م .) وبروبرتيوس ( حوالى ٥٠ ق . م - ١٦ ق . م .) وفاريوس<sup>(٤٠)</sup> (؟ - مات بعد ١٩ ق . م .) . وكانت أوكثافيا التى تزوجت جايوس ماركيللوس منذ عام ٥٤ ق . م . أمّاً لثلاثة أطفال منه عندما مات فى عام ٤٠ ق . م . ومما يذكر أنه على الرغم من أن أنطونيوس كان قد طلقها فى مايو أو يونيو من عام ٢٢ ق . م . إلا أنها بعد موته قامت بتربية كل أبنائه الباقين على قيد الحياة سواء أكانوا من فولفيا زوجته السابقة أو من كليوباترا جنباً إلى جنب مع بنتيها هى منه وأبنائها الثلاثة من جايوس ماركيللوس . صفوة القول أن أوكثافيا كانت سيدة رومانية مرموقة ليس فقط لأنها أخت أوكثافيانوس وزوجة أنطونيوس فيما بعد ولكن أيضاً لأنها كانت ذات شخصية متميزة وسيرة فاضلة .

لقد أصبحت أوكثافيا بعد زواجها من أنطونيوس فى موقف حساس لاتحسد عليه



فالهوة بين أخيها وزوجها تزداد إتساعا يوما بعد يوم . ولكنها على أية حال وعلى النقيض مما فعلت فولفيا زوجة أنطونيوس السابقة أحسنت التصرف فى كل خطوة تخطوها . ومع أنها لم تنجح فى رأب الصدع بين أخيها وزوجها إلا أنها إستطاعت فى خضم هذه الظروف الصعبة أن تحافظ على سمعتها الطيبة ومكانتها المرموقة بسلوكها النبيل حتى تجاه أنطونيوس الذى هجرها من أجل أحضان كليوباترا . وفيما يرويه بلوتارخوس «أن أوكتافيا كانت ترغب فى الابحار من روما إلى أنطونيوس . لقد سمح لها قيصر (أوكتافيانوس) ان تفعل ذلك لا من باب المجاملة لها - كما يقول الكثيرون - ولكن من أجل أن يجد سبباً وجيهاً ( *aitia euprepes* ) لإعلان الحرب إن هى أهينت أو أهملت. وعندما وصلت أوكتافيا إلى أثينا (عام ٣٥ ق . م .) تلقت رسائل من أنطونيوس يأمرها بالبقاء هناك ويشرح لها حملته . ومع أن أوكتافيا قد فطنت إلى الذريعة ( *prophasis* ) الواهية وحزنت إلا أنها كتبت إلى أنطونيوس تسأله ما إذا كان يفضل أن ترسل إليه الأشياء التى أحضرتها معها (من روما) . ذلك أنها كانت قد جهزت كمية كبيرة من الملابس للجنود وكثيرا من نواب الحمل ونقوداً وهدايا للضباط والأصدقاء حوله بالإضافة إلى ألفين من الجنود المختارين من كتائب برايتورية (قيادية) ( *manipulus cohors = strategikai speirai* ) مزودين بأعظم السلاح، (LIII 1-2) .

ويستمر بلوتارخوس فى روايته فيقول «أمر قيصر (أوكتافيانوس) أوكتافيا التى ظن أنها عادت من أثينا بسبب الإهانة تقيم فى منزلها الخاص . ولكنها رفضت أن تترك منزل الزوجية بل وتضرعت إليه (أى أوكتافيانوس) أن يتغاضى عن كل مايتعلق بها (أى سوء معاملة أنطونيوس لها) اللهم إلا إذا كان قد عزم على أن يحارب أنطونيوس لأسباب أخرى . لأنه من العار مجرد أن يشاع القول بأن القاندين العظمين جدا قد جرا الرومان إلى الحرب الأهلية أحدهما (أى أنطونيوس) بسبب عشقه لامرأة (كليوباترا) والآخر (أوكتافيانوس) بسبب غيرته على أخرى (أى أخته أوكتافيا) . تلك كانت كلماتها التى تلقت كل تأكيد من واقع أفعالها . إذ قطنت بالفعل منزل زوجها كما لو كان هو نفسه حاضرا واعتنت فى نبل وكرم بأطفاله ليس فقط أولئك الذين أنجبهم

منها بل أيضا أنجاله من زوجته السابقة فولثيا . فضلا عن ذلك فإنها كانت تستقبل أصدقاء أنطونيوس المبعوثين إلى روما من أجل المناصب أو المهام وتعاونت معهم في الحصول من قيصر (أوكتافيانوس) على ما أرادوا . ولكنها بهذه الأعمال ودون أن تدرى أو تشاء قد دمرت أنطونيوس لأن الناس كرهوه بسبب ظلمه لها وهي يمثل هذه الصورة من النبل « ( LIV 1-3 ) .

لقد بدأ الناس يسترجعون أحداث السنوات القليلة الماضية ويعيدون تقييم سلوك أنطونيوس تجاه أوكتافيا . لأنه عندما أبحر من إيطاليا متجها إلى الشرق في خريف عام ٣٧ ق . م . إصطحب معه زوجته أوكتافيا في المرحلة الأولى من الرحلة ولكنه تركها في جزيرة كوركيرا (أى كورفو) بل وطلب منها العودة إلى إيطاليا بحجة أنها حامل وأن الرحلة البحرية والظروف الحربية توجب بقاءها بعيدا ولا سيما أنه على وشك أن يخوض غمار الحرب البارثية . ولعل سلوك أنطونيوس هذا يبدو طبيعيا للغاية فكل زوجات القادة الرومان كن يلزمن البيت ساعة الحروب ، ثم إن أوكتافيا نفسها التى لديها ستة أطفال ترعاهم فى روما لم ترى فى سلوك زوجها إهانة لها بدليل أنها بعد عام واحد جاءت إلى أثينا كما سبق أن ذكرنا . يضاف إلى ذلك أن وجودها فى روما كان ضروريا ومفيدا من أجل محاولة إصلاح ذات البين بين زوجها وأخيها ومن أجل رعاية مصالح زوجها أثناء غيابه . لا غرابة إذن فى أن يحرص أنطونيوس على بقاء أوكتافيا فى روما إبان هذه الفترة ، ولكن الغريب هو أنه إصطحبها معه حتى كوركيرا وهو فى طريقه لشن الحملة البارثية . ربما كان ينوى أن يصطحبها معه إلى الشرق حتى ساعات صحتها فعدل عن ذلك . ويمكن أن نجد فى البحث عن ألف تفسير وتفسير لسلوكه هذا لولا أن ما حدث بالفعل بعد ذلك يحول بيننا وبين مجرد المحاولة . فبمجرد وصول أنطونيوس إلى سوريا أرسل صديقه المخلص جايوس فوتتيوس كابيتولكى يحضر كليوباترا إلى أنطاكية . وهكذا تكررت وقائع صيف عام ٤١ ق . م ولأسباب متشابهة أيضا ونعنى أن أنطونيوس لم يكن بحاجة إلى أحضان كليوباترا فقط بل وإلى معوناتاها المادية . ولعل الفارق الواضح فى الحالتين هو أن الزوجة المهجورة عام ٤١ ق . م . كانت فولثيا

الشرسة أما الآن فإن الزوجة المهجورة هي أوكثافيا الزوجة الوفية والنبيلة .

وعندما كان أنطونيوس يقضى الصيف مع كليوباترا في أثينا عام ٣٢ ق . م جاء أنتيللوس الابن الأكبر لأنطونيوس من فولفيا وأفاد بأن زوجة أبيه أوكثافيا كانت لاتزال ترعاه وتحسن معاملته . ولقد ضايق ذلك كليوباترا كثيرا بل إن وجود أنتيللوس نفسه في أثينا كان يثير القلق لديها فهو الوريث الحقيقي والشرعى لأنطونيوس . وعن مخاوف كليوباترا من سلوك أوكثافيا النبيل يقول بلوتارخوس « لقد حاولت كليوباترا الغيور من التكريمات التي كانت قد قدمت لأوكثافيا في المدينة (أثينا) أن تكسب ود الشعب الأثيني بالهدايا الكثيرة . فقرروا تكريمات لها وأرسلوا السفراء - وكان من بينهم أنطونيوس نفسه بوصفه مواطنا أثينيا - إليها بهذا القرار . ووقف أنطونيوس أمامها وألقى كلمة بإسم المدينة ثم أرسل رجالا إلى روما لكي يطردوا أوكثافيا من منزله . ويقولون إنها خرجت منه أخذة معها كل أبناء أنطونيوس - فيما عدا الابن الأكبر من فولفيا أي أنتيللوس إذ كان مع أبيه - وهي تبكى حزينة إذ ستبدو أحد أسباب الحرب . ولم يشفق الرومان عليها بل على أنطونيوس وكان أكثر الناس حسرة عليه أولئك الذين رأوا كليوباترا وعرفوا أنها لاتتفوق على أوكثافيا في الجمال أو الشباب » (LVII 1-3) .

نعم فأوكثافيا التي رفضت أن تترك منزل زوجها بناء على طلب أخيها أوكثافيانوس تطرد الآن منه شر طردة . والجدير بالذكر أن أخاها هذا الذي ألح عليها في ترك منزل أنطونيوس ورفضت هو الذي من عليها بشرف عظيم وتكريم فخيم (sacrosanctitas) رفعها إلى مرتبة عذروات فيستا وهي أعلى مكانة يمكن أن تتبوأها امرأة رومانية . لقد منح أوكثافيانوس نفس هذا الشرف إلى زوجته ليفيا التي كانت من أسرة رومانية عريقة في النبالة والحكم . ولاشك أن طبقة النبلاء التي كانت تتعاطف في البداية مع أنطونيوس وتفضله على أوكثافيانوس صدمت بمعاملة أنطونيوس الدنيئة لأوكثافيا وبدأوا يتسائلون ما إذا كان أوكثافيانوس هو القائد الأصلح لتولى شئون روما في المستقبل . « أما أنطونيوس الذي تزوج إمرأتين في نفس الوقت فإنه أولا قد فعل

مالم يجرؤ أى رومانى على فعله . وإنه ثانيا طرد زوجته المواطنة الرومانية (= civis aste) والزوجة الشرعية (dikaios gametheisa) لكى يرضى الأجنبية ( xene ) والتي كان يعاشرها بصورة غير شرعية ( kata nomous ) وهكذا فإن الزواج ( gamos ) ... كان أكبر الشرور بالنسبة لأنطونيوس .. الذى أضر بنفسه عن طريق الإفراط ( akrasia ) « ( Comp IV I and 3 ) . هذا ما يقوله بلوتارخوس فى تقييمه النهائى لشخصية أنطونيوس والذى يمكن أن نضعه جنبا إلى جنب مع ماسبق أن قاله : « هكذا كانت طبيعة أنطونيوس الذى جاءه حب كليوباترا كآخر الشرور ( teleutaion kakon ) فئاتر كثيرا من العواطف الكامنة ووصل بها إلى حد الجنون بعد أن كانت قد أخدمت وسكنت داخل نفسه . لقد مزق ودمر هذا الحب أى صفات نبيلة ومنقذة كانت لاتزال تقاوم ( داخل نفسه ) ولقد إستحوذ عليه هذا الأسلوب فى الحياة » ( XXVI ) .

ولنا وقفة قصيرة مع هاتين الفقرتين من ترجمة بلوتارخوس لأنطونيوس . فمن المعروف أنه بعد أن هاجم أوكتافيانوس أنطونيوس علانية بسبب هدايا الاسكندرية فإن الأخير أرسل رسالة إليه حوالى عام ٣٣ / ٢٢ ق . م . قال له فيها « ماذا دهاك ؟ هل كل ذلك لأننى أعاشر الملكة ؟ ولكنها ليست زوجتى ! هل هى زوجتى ؟ ( uxor mea est ) ولكنه على أية حال ليس شيئا جديدا ، أم هو كذلك ؟ ألم أكن أفعل ذلك منذ تسع سنين خلت ؟ ثم ماذا عنك أنت ؟ هل دروسيللا ( Drusilla ) هى المرأة الوحيدة التى تنام فى فراشها ؟ أهنتك من كل قلبى إذا كنت تقرأ هذه الرسالة وليست إلى جوارك تيرتوللا ( Tertulla ) أوتيرينتلا ( Terentilla ) أو روفيللا ( Rufilla ) وسالفيا تيتيسينيا ( Salvia Titisenia ) أو حتى كلهن معا - وهل يهمنى حقا أن أعرف أين أنت ..... وأية إمراة تعاشر ؟ » <sup>(١٩)</sup> . هكذا يبدو واضحا أن العلاقات الجنسية غير الشرعية التى تورط فيها أوكتافيانوس لاتقل عددا وشهرة عن قصص أنطونيوس الغرامية المعروفة . هذا إذا صدقنا الرواية المشار إليها وليس هناك مايدعو إلى تكذيبها لأن إتخاذ العشيقات لم يكن أمرا مستهجنا بين الرومان <sup>(٢٠)</sup> . ويمكن أن نتفهم ذلك على



نحو أوضح لو نحن أمعنا النظر فى عبارة ( uxor mea est ) اللاتينية . فالمخطوطات القديمة لهذه اللغة لا تستخدم علامات الاستفهام ومن ثم فلسنا على يقين ما إذا كانت هذه العبارة إستفهامية أم تقريرية ولكن سياق الرسالة يرجح أنها بالفعل عبارة إستفهامية ولاسيما أنها متبوعة بأسئلة أخرى كثيرة . وعليه فإن العبارة تعنى كما لو أن أنطونيوس يقول «إنها ليست زوجتى ، هل هى زوجتى ؟» . وبالنسبة لنا فإن هذه العبارة تدل على أن أمر علاقة أنطونيوس بكليوباترا فى حد ذاته ما كان ليضايق أحدا فى روما ولكن مجرد فكرة الزواج بها كانت كفيلة بإثارة كل روماني غيور على قوانين بلاده التى لاتسمح بالجمع بين زوجتين فى وقت واحد بل ولأن يتزوج مواطن روماني (civis Romanus) أية أجنبية (peregrina) . فالزواج فى هذه الحالة ليس زواجاً شرعياً ( iustum matrimonium ) (٤٢) .

ولكن أنطونيوس كان قد إستهان من قبل بالقانون الروماني عندما زوج إبنته الكبرى أنطونيا (بنت زوجته الأسبق وإبنة عمه أنطونيا) من رجل أسيوى متأغرق هو بيثودوروس من ترالليس . ولقد شاع القول فى روما أن كليوباترا هى المسئولة عن تدبير هذا الزواج . على أية حال فإن القائمين على دعاية أنطونيوس داخل روما أشاعوا أن أوكتافيانوس قد قبل بخطوبة إبنته - يوليا - التى كانت من قبل مخطوبة لأنتيللوس بن أنطونيوس - إلى أمير أجنبى هو كوسون من داكيا ( Dacia ) وتقابل الآن (رومانيا) . بل وأشيع أيضاً أن أوكتافيانوس نفسه كان يسعى للزواج من بنت كوسون . فإذا أهملنا أمر هذه الشائعات المفرضة من جانب الطرفين لتبين لنا أن أنطونيوس مثله مثل أوكتافيانوس قد يوافق على زواج إبنته من أجنبى ولكن أحدا منهما ما كان يجرؤ على أن يقدم هو نفسه على الزواج من أجنبية لأنه كان على يقين من أن هذه الفضيحة يمكن أن تحطم مجده السياسى والعسكرى وتأتى على خطط المستقبل التى يرسمها كل منهما . وهل كان الرومان سيوافقون على أن يحكمهم قائد له زوجة أجنبية ؟



شكل (٨)  
تمثال لرأس امرأة يعتقد أنها أوكتافيا  
أخت أوكتافيانوس وزوجة أنطونيوس



شكل (٩) أنطونيوس وأوكتافيا الزوجان  
على عملة رومانية

زد على ذلك أن الاغريق أيضا لم يقرؤا في شرائعهم الجمع بين زوجتين ، فهو أمر كان عندهم كما هو الحال عند الرومان بغيضا. ومن ثم فلم يعد أمام أنطونيوس إن أراد الزواج بكليوباترا رسميا سوى أن يوعز إلى رجال القانون في مصر بإعلان أن زواجه بأوكثافيا ليس سارى المفعول إلا في ايطاليا أو بالأحرى لايعترف به في مصر . ولكنه لم يقدم على مثل هذه الخطوة كما أن الوثائق الأدبية وغير الأدبية لاتمدنا بمعلومات كافية تمكننا من معرفة نوع العلاقة بين هذين العاشقين من وجهة النظر المصرية الرسمية . كاتبان فقط هما إيوتروبيوس وأوروسيوس ( ينتميان إلى القرن الرابع والخامس الميلاديين على التوالى ) يؤكدان أن أنطونيوس وكليوباترا زوجان شرعيان<sup>(٤١)</sup> . أما تيتوس ليفيوس الذى لم يصلنا سوى موجز لما كتب عن هذه الفترة فيعتبر كليوباترا عشيقة أنطونيوس فى محل زوجته ( uxoris loco ) وهى نفس العبارة التى يستخدمها فى حالات أخرى لوصف المحظيات الأجنبية اللاتى كن يقيم فى بيت رومانى ويقيم معهن صاحب الدار علاقة غير شرعية . أما المؤرخ ديوكاسيوس فيبدو أنه لم يسمع قط عن زواج أنطونيوس وكليوباترا !!

وهكذا لم يكن أنطونيوس وكليوباترا زوجين فى أية شريعة أرضية رومانية كانت أم إغريقية أو حتى مصرية . ولقد دفعهما هذا إلى الإيعاز إلى رجال القانون والدين والادباء المنافقين بأن يثبتوا للناس القول بأن علاقتهما إنما هى زواج مقدس بين آلهة تماما كالزواج الذى تم فى بداية الخليقة بين الأرض جايا ( Gaia ) والسماء أورانوس ( Ouranos ) . فكان أنموذجا وقعت له نظائر عديدة فيما بعد كالزواج المقدس بين ديونيسوس وأريادنى ، وأوزوريس الجديد الذى جاء إلى الشرق ليتزوج فى مصر بإيزيس الجديدة أى كليوباترا . وكان هذان الزوجان المقدسان أنطونيوس وكليوباترا متحمسين أيضا لتفسير زواج يوليوس قيصر من كليوباترا على أسس دينية سماوية مماثلة بعد أن تعذر إقناع الناس به لأن قوانين الأرض تقف ضده . ومن هنا جاء الاعتراف الرسمى من جانب أنطونيوس بقيصرون إبنا شرعيا ليوليوس قيصر من



كليوباترا وبالتالي الوريث الشرعى له .

ومهما يكن من أمر فإن أنطونيوس وكليوباترا فى رواية بلوتارخوس عشيقان ملومان لأنهما ظلما أوكثافيا الوفية . لقد نجح بلوتارخوس حقا فى رسم صورة أوكثافيا كزوجة مثالية ولكنه وهو يفعل ذلك ويون أن يدرى أو يريد برع أيضا فى رسم صورة كليوباترا كعشيقة مثالية إستطاعت أن تبرز كل العشيقات فى قدرتها على جذب المعشوق وشده إليها بلوثق الروابط مهما حاول الافلات أوالتخلص . وما مأساة أنطونيوس فى سيرته عند بلوتارخوس - بل وفى مسرحية شكسبير كما سنرى - إلا نتيجة الصراع والتمزق داخل نفسه بين إلتزاماته تجاه الزوجة الشرعية والمصلحة الرومانية العليا من جهة وحبه وواجباته تجاه العشيقة الساحرة من جهة أخرى .

## ٢- اللقاء الأول فى طرسوس

تعالوا نشاهد اللقاء الأول بين كليوباترا وأنطونيوس فى طرسوس على ضفاف نهر كيدنوس حيث تطالعا صورة بهيجة برزت فيها قدرات بلوتارخوس الابداعية كراو يتمتع بالحاسة الشعرية ولعت مواهب كليوباترا السحرية كعشيقة تنتصر بالحب وسلاح الفتنة على كل من تلاقيه . يقول بلوتارخوس « ..... أرسل إليها لكى تقابله فى كيليكيا حتى ترد على الاتهامات الموجهة إليها بشأن إعطاء الكثير لكاسيوس والمساهمة معه فى الحرب . ولكن المبعوث ديلليوس عندما رأى وجه كليوباترا وتعرف على دهائها (panourgia) وبراعتها فى الحديث ( deinoteta ) أدرك على الفور أن أنطونيوس لن يفكر فى إيذاء امرأة مثلها بل أنها ستحظى بقدر فائق من عنايته . وهكذا تحول إلى نفاق الملكة المصرية محاولا حثها على أن تذهب إلى كيليكيا « وقد زينت نفسها جيدا » كما يقول هوميروس ( عن هيرا عندما ذهبت لتقابل <sup>(١٥)</sup> زيوس ) . وبث ديلليوس الطمأنينة فى نفسها بقوله أنه لاداعى للخوف من أنطونيوس فهو أطف القادة وأكثرهم



حبا للناس ( philoanthropotatos ) . ولقد إستجابت لديلليوس بعد أن إسترجعت فى ذهنها التجارب السابقة والناجحة التى مارسها جمالها المؤثر على كل من جايوس (يوليوس) قيصر وجنايوس بن بومبى (عام ٤٩ ق . م .) . فلقد راودها الأمل فى أن تخضع أنطونيوس بسهولة لأنها إذا كانت قد عرفت (يوليوس) قيصر و (جنايوس) بومبى عندما كانت لاتزال فتاة بلا خبرة فإنها الآن وهى على وشك زيارة أنطونيوس أمست فى السن<sup>(٤٦)</sup> الذى يصبح فيه جمال النساء فى أروع صورته وتصبح قدرتهن العقلية فى ذروتها . ولذلك أخذت معها هدايا كثيرة وأموالا طائلة ومجوهرات تليق بمثل مركزها العالى ومملكتها المزدهرة ولكنها ذهبت وقد وضعت كل ثقتها فى نفسها وفى جاذبيتها ( magganeumata ) وفى سحر شخصيتها « ( XXV 1ff ) .

ويمضى بلوتارخوس فى وصفه لرحلة كليوباترا وكيف « أنها أبحرت فى نهر كيدنوس على متن زورق ذى مؤخرة ذهبية وأشرعة أرجوانية مرفوعة . المجاديف فضية وحركتها أثناء عملية التجديف فى وئام وإنسجام مع أنغام الفلوت والمزامير والعود . أما هى نفسها (كليوباترا) فقد إستلقت تحت مظلة مرصعة بالذهب وزينت نفسها فبدت كأنها أفروديتى كما تصورهما الرسوم . ووقف حولها غلمان فى جمال تماثيل إيروس يمسكون بالمراوح على الجانبين . وبالمثل كن وصيفاتها المرتديات ثياب عرائس البحر وربات الرشاقة . كان البعض عند دفة الزورق والبعض الآخر على حبال الشراع . وغمرت ضفاف النهر روائح عجيبة إنبعثت من قرايين البخور التى قدمت بلا حصر . ومن فوق هذه الضفة أوتلك ومن مصب النهر نفسه كان بعض السكان يصاحبون هذا الموكب النهري بينما نزل آخرون إلى المدينة ليشاهدوا هذا المنظر . وريدا رويدا إندفع الجمهور إلى السوق العامة حتى أن أنطونيوس وجد نفسه فى النهاية وحيدا على منصة القضاء . وطارت الشائعة فى كل مكان بأن أفروديتى (فينوس) جاءت لتعربد (komazoi) مع باكخوس (ديونيسوس) لصالح آسيا . وأرسل أنطونيوس مدعوها لتناول العشاء معه ولكنها رأت أنه من الأفضل أن يأتى هو إليها ، ولأنه أراد أن يظهر

لها لطفه (أو ليبراليتها *eukolia*) وودده (*philophrosyne*) إستجاب لدعوتها . وذهب ووجد هناك إستعدادا يفوق كل وصف فدهش ولاسيما بكثرة الأضواء لأن الكثير منها وضع - كما يرد فى الحكايات - فى كل مكان . وفى نفس الوقت نظمت هذه الأضواء ورتبت بكثير من درجات الميل وفى مختلف الأوضاع المتفقة مع بعضها البعض فى شكل رباعى ودائرى حتى أنه أصبح شيئا حقيقيا ولمعوسا القول بأن مناظر قليلة هى الجميلة وتستحق الرؤية مثل هذا المنظر ، ( XXVI 1-4 ) .

« وفى اليوم التالى إستضافها (أنطونيوس) بدوره ، كان يطمع فى أن يبرزها فخامة وأناقة ولكنه تخلف عنها فيهما معا وانهمزم أمامها . وكان هو نفسه أول من سخر من فقر وبدائية حفلته . ولاحظت كليوباترا فى نكات أنطونيوس جفاف الرجل العسكرى أو العامل اليدوى الوضع فتبنت هذا الأسلوب حياه بلاأدنى تردد أو وجل الآن . لأن جمالها كما يقولون لم يكن فى حد ذاته منقطع النظر ولم يكن من ذلك النوع الذى يبهز الأعين من أول نظرة ، ولكن معاشرتها هى التى كانت سحرا أسرا . وإن جمالها مع قوة إقناعها فى الحديث وشخصيتها المنعكسة فى طبيعة سلوكها مع الآخرين له شئ من النفاذ . وفى صوتها كانت هناك أيضا نبرات عذبة ، أما لسانها فكان آلة موسيقية ذات أوتار متعددة . وكان بمقدورها أن تتحول إلى أية لغة تشاء فى سلاسة ميسورة ونادرا ما احتاجت إلى مترجم عندما كانت تقابل الأجانب ولكنها كانت تجيب عليهم فى أغلب الأحوال . سواء أكانوا أثيوبيين أو تروجلوديتيين أو يهودا أو عربا سوريين أو فرسا أو بارثيين . نعم فيقال إنها تعلمت لغات عدة شعوب أخرى ، هذا مع أن بقية الملوك المصريين (أى البطالمة) السابقين عليها لم يبذلوا أدنى جهد لتعلم اللغة المحلية (أى الفرعونية) بل إن بعضهم نسى حتى لهجتهم المقنونية » ( XXVII 1-4 ) .

والشئ الذى ينبغى التحذير منه قبل أن نمضى فى تفاصيل أخرى عن كليوباترا سيدة العاشقات الساحرات هو أن لقاءاتها مع أنطونيوس - ولاسيما لقاء طرسوس هذا على نهر كيدنوس - لم تكن قاصرة على القبلات والأحضان وكنوس الخمر والولائم

ولكنها ضمت إلى جانب كلمات الغرام الناعمة مفاوضات شاقة وجافة ومساومات عنيفة بقدر ما تستطيع الملكة البطلمية الضعيفة على أية حال أمام الإمبراطورية الرومانية . لقد كان أنطونيوس فى حاجة إلى مصر وأموالها فى حربه ضد البارثيين واختار أن يستدعى الملكة المصرية إلى طرسوس بكيلىكيا عن طريق رسوله كوينتوس ديلليوس ذلك الرجل الذى رغم أنه كان مؤرخا علميا إلا أنه إكتسب سمعة سيئة كرجل مصاب بالشنوذ الجنسى وصديق مقرب وقواد لأنطونيوس يعمل لحسابه ويقدم له كافة الخدمات كما أنه كتب رسائل فاسقة لكليوباترا .

لقد كان لدى أنطونيوس وهو ينتظر لقاء كليوباترا فى كيليكييا ثلاثة إختيارات رئيسية بالنسبة لمصر : الأول أن يظل معترفا بكليوباترا ملكة على مصر رغم أنها كانت متقلبة فى ولائها للرومان منذ عام ٤٤ ق . م . أما الإختيار الثانى فهو أن يضع فى مكانها أختها أرسينوى التى كانت تتودد للجمهوريين أعداء أنطونيوس . والإختيار الثالث هو أن يضم أنطونيوس مصر إلى ممتلكات روما مباشرة . ولكن شعبية كليوباترا فى مصر وحب أهل البلاد لها منعا أنطونيوس من إتخاذ الطريق الثانى . وهو نفس السبب الذى جعله لايجبذ ضم مصر الآن إلى الحكم الرومانى ويفضل الاحتفاظ بكليوباترا ملكة موالية لروما أو بعبارة أخرى تحت سلطانه ورهن إشارته (١٧) .

على أية حال فلقد تلكأت كليوباترا فى الإستجابة لاستدعاء أنطونيوس . فهذا ما نفهمه من رواية بلوتارخوس الذى أطال الحديث عن جهود ديلليوس لإقناعها بالذهاب إلى طرسوس . ويبدو أن كليوباترا كانت تريد بتلكؤها أن تفهم القائد الرومانى أن الملكة المصرية ذات السلطة الإلهية ليست رهن إشارة من إصبع أى إنسان كائنا ما كان . ولقد إنتظر أنطونيوس وصولها على أحر من الجمر لأنه كان حريصا على أن يتأكد من موقف مصر قبل تحركه إلى سوريا . وكان عليه أيضا أن يضمن مساعدتها فى الحرب البارثية التى عقد العزم على الشروع فيها . ولقد قدمت له كليوباترا كل ما أراد بشروط

أهمها إعدام أختها غير الشقيقة أرسينوى الرابعة<sup>(٤٨)</sup> غريمته ومنافستها فى الإستيلاء على العرش منذ عام ٤٨ ق . م . وقد رأت كليوباترا فى هذا اللقاء مع أنطونيوس فى طرسوس فرصة طيبة لشرح موقفها مؤكدة له أنها لم تقدم أية مساعدات لكاسيوس وبروتوس ، ولكى تثير الشكوك لديه حول موقف أرسينوى التى يحتمل أنها قدمت لهما يد العون . ونجحت كليوباترا فى تحقيق بعض أهدافها وبأمر من أنطونيوس تم إنتزاع أرسينوى من أحد معابد إفيسوس الذى كانت قد لجأت إليه وتم إعدامها . صفوة القول أننا ينبغى أن لاتنساق وراء الكتاب الرومانيين أو الباحثين منهم عن العناصر الميلودرامية والمثيرة للعواطف والشهوات . هؤلاء الكتاب الذين يركزون كل إهتمامهم على لقاء طرسوس وعلى الشتاء الذى قضاه أنطونيوس مع كليوباترا بالاسكندرية بعد ذلك . إنهم ينسون - وهم يعيرون على أنطونيوس إصراره على أن يقضى الشتاء ٤١ / ٤٠ ق . م . بالاسكندرية مؤجلا الحرب البارثية - أن الإسكندرية لم تكن موطن المعشوقة الساحرة فقط بل كانت بالدرجة الأولى ورغم أنها ليست جزء من الإمبراطورية أنسب مكان للتمركز كعمق إستراتيجى يمدده بالمؤمن وبالإمدادات الضرورية ساعة الحاجة<sup>(٤٩)</sup> . وينسى مثل هؤلاء الكتاب أيضا أن أنطونيوس هجر كليوباترا لمدة تزيد على الثلاث سنوات ونصف من أوائل عام ٤٠ إلى خريف عام ٢٧ ق . م .

### ٣- البذخ الشرقى

أما بلوتارخوس وهو فى مقدمة هؤلاء الكتاب الذين تحدثنا عنهم فحريص كل الحرص على أن يوضح لنا أن كليوباترا أغرقت أنطونيوس إلى أذنيه فى هواها وفى الترف والبذخ . يقول «إنها أسرت أنطونيوس فى الوقت الذى كانت فيه زوجته فولبيا تشن حربا ضد قيصر (أوكتافيانوس) فى روما دفاعا عن مصالح زوجها . وبينما كان جيش بارثى يحوم حول المنطقة الواقعة بين النهرين .... سمح لها أن تسرع به إلى



الاسكندرية وهناك إنغمس في لهو الشباب العاطل حيث أنفق بإسراف على متعه من أثمن شئ في الوجود .... أى الوقت لأنهما إحتفظا بصحبة سميها « صحبة من لا تقلد حياتهما » ( synodos amimetobion ) واستضاف كل منهما الآخر على مائدته يوميا فأنفقا بغير حساب . ولقد تعود فيلوتاس طبيب أمفيسا أن يخبر جدى لامبرياس الذى كان يعيش في الاسكندرية حينئذ لمواصلة الدرس في مهنته (بهذه الأمور) . فلما تعرف عن قرب بأحد الطهارة الملكيين أغراه وقد كان شابا بأن يلقى نظرة على المائدة المعدة بإسراف . ومن ثم فقد أدخلوه إلى المطبخ فلما رأى كل مواد الأكل الأخرى في غرفة كبيرة غير ثمانية خنازير برية تشوى أصابه الدهش من كثرة المدعوين للوليمة . فضحك الطامى قائلا : إن المدعوين ليسوا بالكثرة التى تظن ولكنهم إثني عشر فقط إلا أن كل شئ مما يقدم إليهم ينبغى أن يظل على نفس حالته من التعام والكمال التى كان عليها عند البدء مهما أخذ منه . فقد يحدث أن يطلب أنطونيوس العشاء فورا ثم يؤجله بعد هنيهة طالبا كأسا من الخمر . ولذلك - كما يقول - تعد عدة ولائم لا وليمة واحدة لأنه من الصعب معرفة الوقت المناسب للتقديم » ( XXVIII 1-4 ) .

ويبدو أن بلاد الشرق كانت منذ الأزل وكما هي الآن في نظر أهل الغرب مهد السحر والترف وأرض اللهو والمجون ، فهكذا على الأقل كانت مصر في نظر الرومان . وأصبحت كليوباترا أسطورة في إسرافها إذ يروى عنها أنها أخذت قطعة نادرة من مجوهراتها وأذابتها في كأس من الخمر شربته حتى الثمالة برمانا على عدم إكتراثها بفقدان تلك الجوهرة الثمينة<sup>(٥٠)</sup> . ويتخيل الشاعر الملحمى لوكانوس (٣٩ - ٦٥ م) وليمة من ولائم كليوباترا فيقول « كان الهياج كبيرا لأن كليوباترا أظهرت فخامة لم تعرفها الحياة الرومانية ، قاعة في حجم معبد تكلفت فوق مايحتمله عصر أفسده السعى وراء الملذات . ألواح السقف نفسها تشع بالثراء فالعوارض الخشبية تختفى تحت طبقة سميكة من الذهب أما الجدران فهي من رخام لامع وعقيق ولاوجود لأية قشرة خشبية... يدوسون على الألباستر عبر كل القاعة ، وحل الأبنوس محل الخشب فلم يكن مجرد

غطاء رقيق للأبواب بل يبنى به ، فهو ليس للزخرفة فقط . وكان الرواق من العاج والأبواب مرصعة بالنبل والزمرد وملونة بعمل يدوى . أما الأسرة فتومض بالجواهر وعلى الموائد إسطفت الأكواب من حجر النشيب الذى يجمع بين اللون الأسود والأصفر والأخضر . وتلمع الأرائك بالألوان الأغشية ذات الصبغة السورية (نسبة إلى مدينة صور) المركزة . وهناك أرائك أخرى مزركشة بالذهب فى ثراء واضح أو مزخرفة بقماش قرمزي كالنار... ،<sup>(٥١)</sup> . وشاعت رواية أخرى أن كليوباترا أقامت لأنطونيوس وليمة كانت كل أدوات المائدة المستخدمة فيها من الذهب الخالص والأواني مزخرفة ومرصعة بمهارة فنية رائعة ، أما الحوائط فقد علفت عليها قطع السجاد المنسوجة بخيوط من ذهب وفضة . وصفت له ولأصدقائه المختارين إثنتى عشر مائدة . ولما ذهل أنطونيوس بهذا الثراء والبذخ إبتسمت كليوباترا وقالت له إن كل ذلك سيصبح ملكه فهو مقدم كهدية منها إليه ! وطبقا لنفس هذه الرواية دعت كليوباترا أنطونيوس وأقامت له ورفاقه وضباطه وليمة أفخم من الوليمة السابقة بدرجة كبيرة حتى أن الأواني الذهبية المستخدمة فى الوليمة السابقة بدت تافهة ولاتليق بالوليمة الحالية . ومرة أخرى قدمت كليوباترا كل شئ إستخدم فى هذه الوليمة هدية لأنطونيوس . بل وسمح لضباط أنطونيوس ورفاقه أن يأخذ كل واحد منهم الأريكة التى كان يتكى عليها عند تناول الطعام (كما تعود الرومان). بل إن أغشية الأرائك قسمت فيما بينهم ! وعندما شرعوا فى الرحيل كانت كليوباترا قد جهزت لعلية القوم منهم محفات يحملها الخدم وأعطت بعضهم خيولا مطهمة وعليها عدة فضية وسار أمام كل واحد منهم خدم أثيوبيون يحملون المشاعل . وكانت قد أمرت بإغراق قاعات الطعام والمكان كله بالورود والزهور<sup>(٥٢)</sup> .

هكذا إكتسبت مائدة كليوباترا شهرة أسطورية فى البذخ والترف لدى الإغريق والرومان بالرغم من أن أدوات المائدة المفضلة فى قصر كليوباترا كانت من الفخار زاهى الألوان والمستورد من روسوس ( Rhosus وهى الآن أرسوز Arsuz ) التى

تقع على مقربة من مدينة أنطاكية بسوريا<sup>(٥٣)</sup>. لدينا روايات أسطورية كثيرة عن الحفلات الماجنة والعريضة الفاسقة التي أغرقت فيها هذه الملكة نفسها وأنطونيوس حيث قضيا معظم أوقاتها في ضاحيتي الاسكندرية كانوبوس (أبوقير) وأبوزيريس . ويرى أن رومانياً بارزاً في صحبتها ويدعى بلانكوس ساهم في تسليّة ضيوفهما أثناء إحدى الولائم بتقديم عروض مسرحية قام في إحداها بدور جلاوكوس إله البحر فأدى رقصة إقتضت أن يصبغ جسمه باللون الأزرق وأن يلف رأسه بعيان بعض النباتات وأن يلبس ما يشبه ذيل السمكة وأن يزحف على ركبتيه<sup>(٥٤)</sup>.

وكان الاعتقاد في روما أن إدمان الشراب كان شائعاً في مصر بصفة عامة وقيل إن نبات الكرنب كان يستخدم لعلاج حالات الإسراف في هذا الإدمان . هذا ما كان معتقداً في روما عن كافة المصريين ، أما عن كليوباترا وأنطونيوس فقد ذهبت أقوالهم إلى حد لا يمكن تصديقه . فعندما يصف هوراتيوس دماغه أودماغها - لأن النص لا يحدد (بالضبط) - يقول إنه كان مشبعاً بخمر محلية رخيصة<sup>(٥٥)</sup>. ويقول سترابون إن مصر في عهدهما غرقت في غيبوبة السكر<sup>(٥٦)</sup>. والجدير بالذكر أن بلوتارخوس نفسه يعترف بأن إدمان أنطونيوس للخمر لم يكن أمراً إكتسبه من إقامته بالاسكندرية بل كان معروفاً عنه ولا سيما في سنى شبابه الأول . أما كليوباترا وإدمانها للشراب فلربما كانت أسطورة نجمت عن سوء فهم لقصة الجوهرة أو الخاتم الذي كان في إصبعها . فيقال إنه حمل نقشا معناه «السكر» ( Methe ) . وقد يكون السكر المقصود هنا هي حالة الوجد «الصوفي» المعروفة في عبادات الأسرار وبالتالي سيكون «السكر» هنا نبعا من ينباع الفضائل . وكان الحجر الذي صنع منه هذا الخاتم هو الجمشت ( amethyst ) وهو رمز للرزانة والرصانة . وقد ترجع الفكرة كلها إلى عقيدة «السكر بدون خمر» التي كان يؤمن بها عابدى وعابدات باكخوس (ديونيسوس) الإله الذي يتشبه به أنطونيوس كما كان يفعل أجداد كليوباترا .

لو أخذنا برواية بلوتارخوس وغيرها من الروايات والشائعات التي ذاعت في العالم القديم عن كليوباترا لأصبح قصر كليوباترا مجرد وكر للجنس والشهوات والولائم وبقية الملذات ، مع أن هذا القصر في حقيقة الأمر كان خلية ثقافية . وينبغي أن لا ننسى ميل أنطونيوس نفسه للهيلينية وشفقه بالفنون والآداب ولما كانت الاسكندرية منذ أوائل عصر البطالمة ( ٣٠٠ ق . م . ) منارة البحر المتوسط وعاصمته الفكرية وحاملة مشعل الهيلينية فإنها كانت تمثل بالنسبة لأنطونيوس محب الهيلينية مدينه مغرية . أما كليوباترا فقد عرف أيضا عنها الميل للثقافة والقراءة ولم تكن في عشقها للأدب والفنون أقل حرارة من عشقها لأجساد الرجال . ويبدو أنها شغفت على نحو خاص بالفلسفة التي إبتلعت معظم وقت قراءاتها حتى أن مؤلفا مجهولا أسند إليها دورا هاما في الحوار الوهمي الذي أطلق عليه عنوان « حوار بين كليوباترا والفلاسفة » (٥٧) واستخدمت كليوباترا في حاشيتها شخصا يدعى فيلوستراتوس قيل إنه من أتباع الأكاديمية الأفلاطونية وذاع صيته كخطيب مفوه يرتجل خطبه الفصيحة . وعاش في قصرها وتعهده بتربية أطفالها نيكولاوس الدمشقي وهو كاتب معروف سبق أن أشرنا إليه (٥٨) . وكانت بالاسكندرية آنذاك مدرسة مشهورة وكان من بين أطبائها المرموقين أوليمبوس طبيب كليوباترا الخاص وأثينا جوراس الذي كان يشرف على هيئة خاصة كلفت بالحفاظ على المومياء (٥٩) . واستدعى أنطونيوس من أثينا النحات والمثال المشهور جايوس أثيانيس إقاندر . صفوة القول أن الاسكندرية في عصر كليوباترا كانت لاتزال مركزا ثقافيا نشطا بل لعله المركز الأول في حوض البحر المتوسط بعد روما . ومن غير المعقول أن يكون قصر كليوباترا بمعزل عن مثل هذه الحياة الثقافية ، بل الأصح أنه كان مصدر الإشعاع فيها .

#### ٤ - العشيقه المثالية

ونحن لاننكر أن كليوباترا الانثى كانت داهية . ومن قال إن الثقافة والفكر في



شخصيتها يتناقضان حتما مع أنوثتها وسحرها ؟ بل نقيض ذلك هو الصحيح فبلوتارخوس نفسه يقول إن قوة فصاحتها ومعرفتها بعدة لغات زادها فتنة وجمالا وجعلها مكرها ودهاءا مقبولين . إنها صاحبة حيل أنثوية عجيبة . فبعد أن وصلت الأنباء عن عودة أوكثافيا إلى أثينا محملة بالهدايا والأموال لجنود زوجها « أدركت كليوباترا أن أوكثافيا جاءت لكي تنافسها وخافت أن تضيف إلى وقار شخصيتها ( semnotes ) وسلطان قيصر (أوكثافيانوس) بوصفه أخاها حسن المعاشرة ( kath hedonen homilein ) والعناية بأنطونيوس فتصبح ندا لايهزم وتسيطر تماما على زوجها . ولذلك تظاهرت أمام أنطونيوس بالحب العميق وأنقصت وزن جسمها بتناول وجبات بسيطة وتصنعت نظرات الجزل والإنبهار كلما إقترب منها ونظرات الإعياء والحزن الدفين عندما يبتعد عنها . إذ كانت تعمل جاهدة على أن لا يراها باكية وجعلته يفهم أنها تزيل الدموع وتخفى أثر البكاء عنه . ولقد مارست هذه الحيل كلها كلما عن لأنطونيوس أن يرحل عنها... وإجتهد أتباع كليوباترا المنافقين في أن يوفرُوا سندا قويا لهذه الحيل فتعودوا أن يتوجهوا بالعتاب إلى أنطونيوس كأنسان بلا قلب أو إحساس يترك للدمار امرأة نذرت حياتها له وحده . وقالوا له إن أوكثافيا قد تزوجته من أجل المصلحة القومية ومن أجل صالح أخيها كما أنها الآن تتمتع بإسم الزوجة الشرعية ( gamete ) أما كليوباترا وهي مليكة شعوب عدة فلم تنل سوى لقب عشيقة ( eromene ) أنطونيوس بل إنها هي نفسها لم تتحاش هذا اللقب ولم تحاول التنصل منه طالما أن ذلك يتيح لها أن ترى حبيبها وتعيش مع معشوقها . أما في حالة هجرانه لها وحرمانها منه فلن يبقى لها بعد ذلك أى سبب للبقاء على قيد الحياة . وهكذا في النهاية أثروا على عقل الرجل وأثاروا عاطفته حتى أنه خاف أن تنتحر كليوباترا فعلا فعاد إلى الاسكندرية (من سوريا) مؤجلا الحرب الميدية إلى موسم الصيف مع أن بارثيا - كما قيل حينئذ - كانت في نزاع داخلي » ( LIII 3-6 ) .

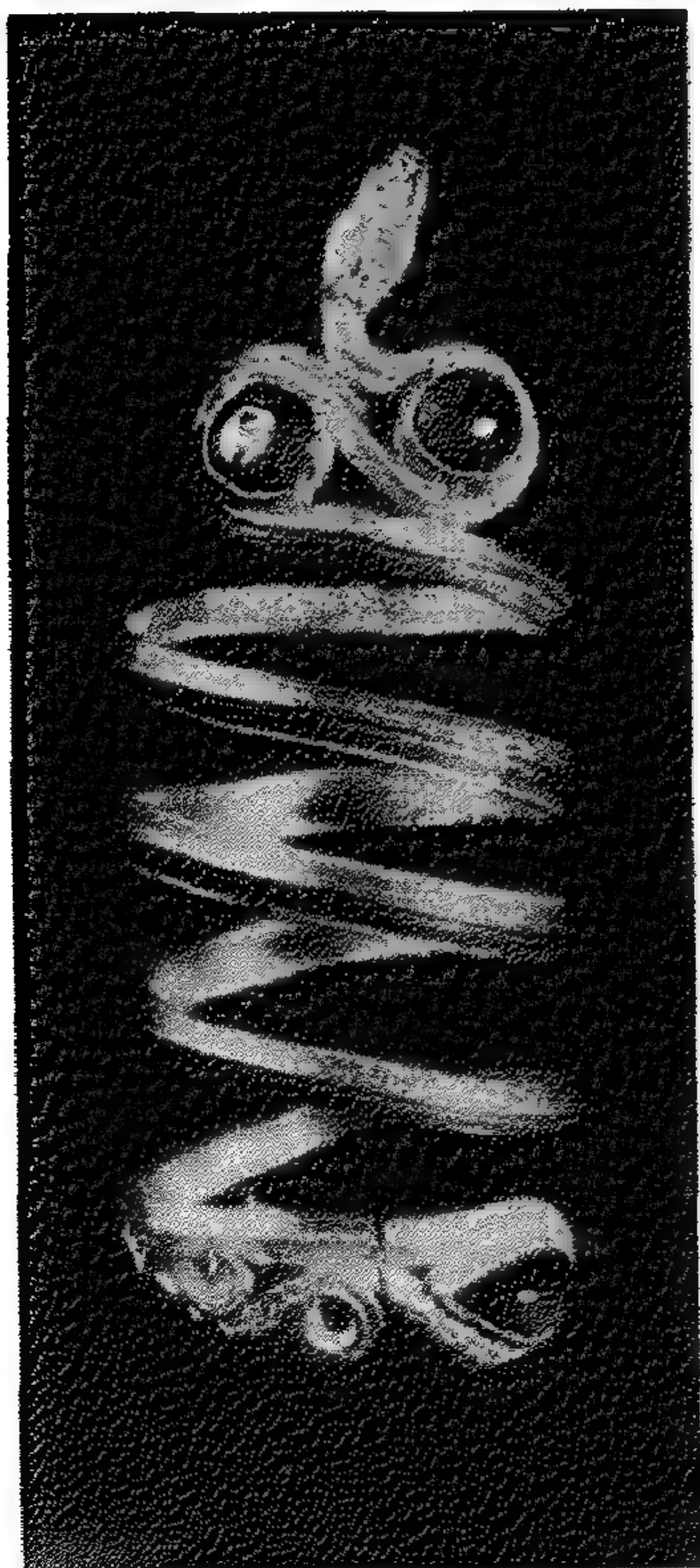
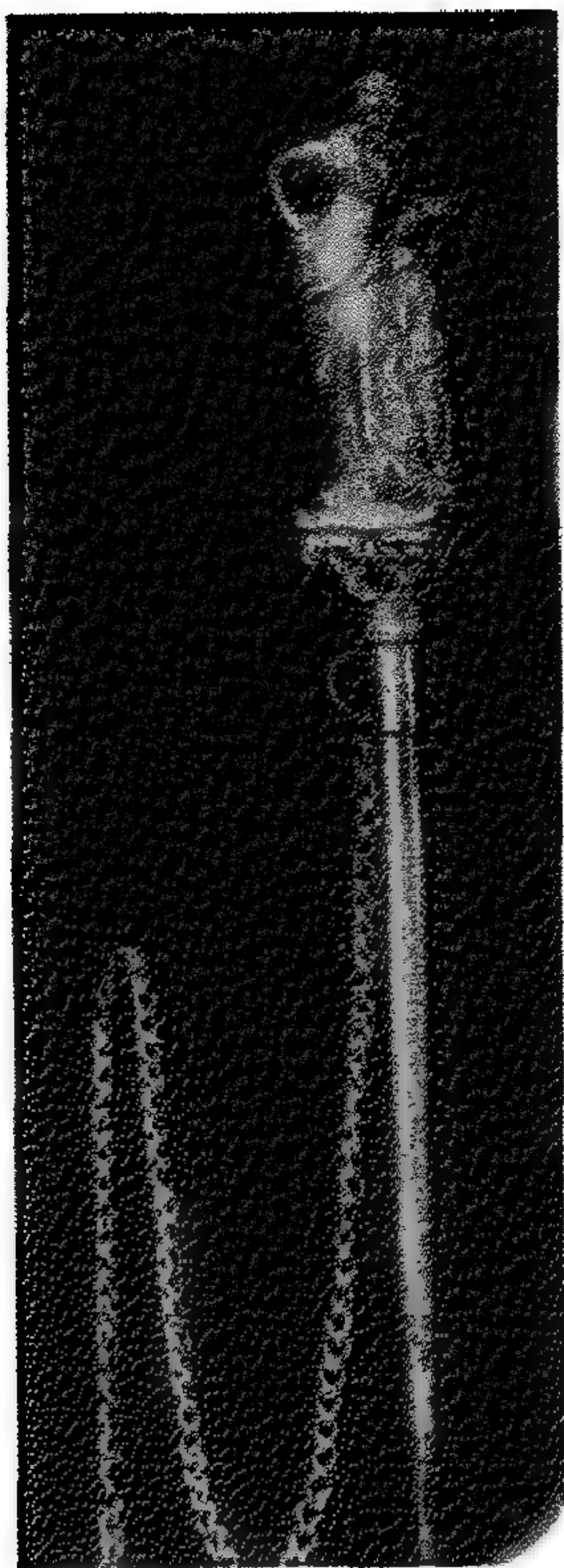
فمن الواضح أن كليوباترا تبدو في الفقرة السابقة كعشيقة مثالية تعرف من أين تؤكل الكتف في دنيا الحب . إنها تشبع نزعة أنطونيوس وتجعله يحس بالغرور



شكل (١٠) تمثال نصفي لكليوباترا السابعة محفوظ الآن بالمتحف البريطاني



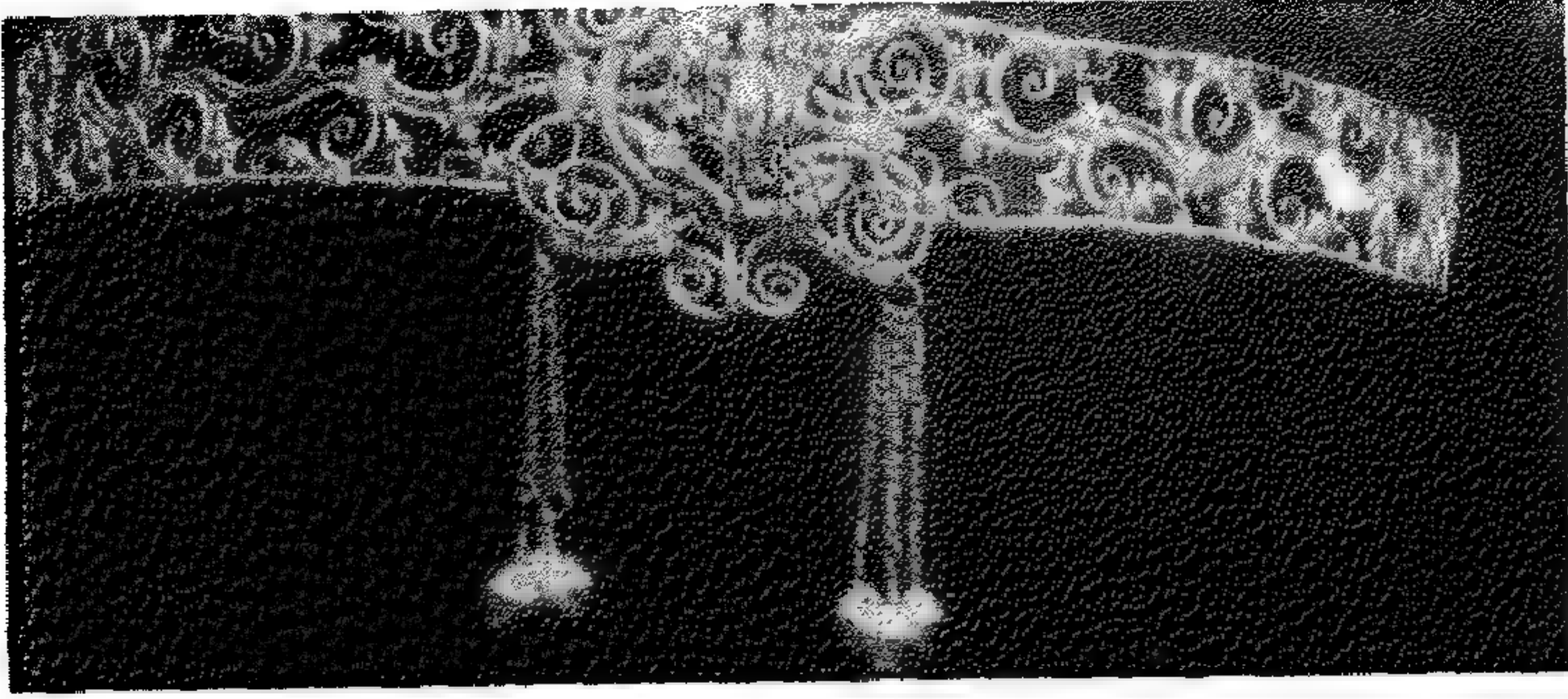
شكل (١١) مشبك لشعر الرأس من  
الذهب ويحمل تماثيل صغيرة من  
الذهب لأفروديتى وإيروس وربما يعود  
للعصر الرومانى وهو محفوظ بالمتحف  
القومى فى أثينا



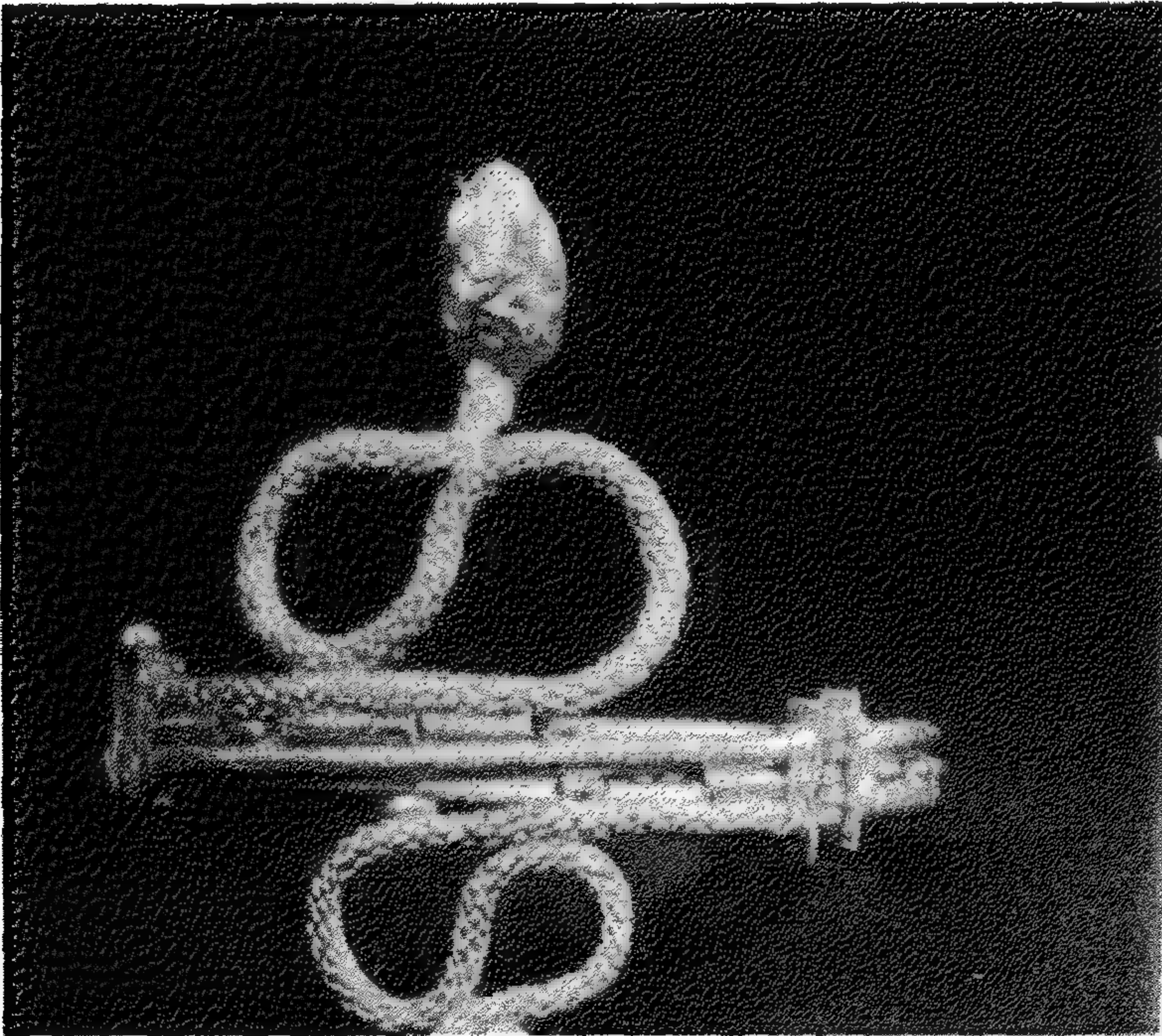
شكل (١٢) خاتم ذهبى على هيئة  
ثعبان يعود للعصر الهيلينستى ،  
محلّى بثلاثة فصوص من العقيق وهو  
محفوظ بالمتحف القومى فى أثينا







شكل (١٢) تاج هيلينستي ذهبي عثر عليه في ثيساليا ببلاد اليونان ومحفوظ بالمتحف القومي في أثينا



شكل (١٤) سوار ذهبي ربما يعود للعصر الروماني ، محلى بدوائر لولبية تمثل شعباناً حرشفي الجلد. وهو محفوظ بالمتحف القومي في أثينا



ويستشعر الشفقة تجاه الملكة التي أضناها الهوى فصارت ضعيفة حiale يملكها بين أصابعه ! لقد برعت كليوباترا في نفاق ( kolakeia ) أنطونيوس « فكانت دائما تمدّه بالجديد من المتعة والسحر سواء في ساعات جده أو هزله وكانت دائبة الترفيه عنه لا تتركه ليل نهار. كانت تشاركه لعبة الزهر وتجاريه في شرب الخمر وتجري معه في البراري لاصطياد الوحوش وتراقبه وهو يتدرب على السلاح . وعندما كان يقف بجوار أبواب ونوافذ أفراد الشعب ويسخر من أولئك الذين يقطنون بداخلها كانت تتجول معه في زى خادمة ، لأن أنطونيوس كان أيضا (في تلك الجولات) يحاول أن يرتدى ثياب خادم . ومن ثم فغالبا ما كان يتلقى النكات أو اللطعات قبل أن يعود إلى المنزل . هذا بالرغم من أن كثيرين كانوا يتشككون في هويته (كخادم متكرر) . ولقد سر السكندريون على أية حال بهذا التهريج ( bomolochia ) البذيئ أو الهزلي وشاركوه في التسلية بطريقتهم المليحة والمتحضرة . لقد أحبه وقالوا إنه إستخدم القناع التراجيدي مع الرومان والقناع الكوميدي معهم » ( XXIX 1-2 ) .

وهكذا يبدو أنطونيوس غارقا مستغرقا في الحياة السكندرية التي أحبها وتحبه . والفضل في كل ذلك يرجع إلى كليوباترا التي فهمت حبيبها حق الفهم وأعطته كل ما يريد . ويبدو أنها تعمدت أن تدخل الغيرة إلى قلبه بين الحين والحين إما لكي تطمئن هي إلى حبه لها وإما لأنها مطمئنة تماما وتريد أن تزيد هيامه بها إشتعالا . فبعد أن إستقبلت مبعوث أوكتافيانوس أي ثيرسوس وطال الإستقبال أكثر من المعتاد « حاولت كليوباترا أن تزيل أسباب شكوى (أنطونيوس) وشكوكه بالإسراف في العناية به . فجعلت عيد ميلادها يمر دون أن تحتفل به ولكنها لم تدع عيد ميلاده يفلت هكذا بل بالغت في الإحتفال به وأحاطته بكل فخامة ورفاهية حتى أن المدعوين إلى الوليمة جاء أكثرهم فقراء وخرجوا أغنياء (بفضل هداياها) » ( LXXIII 3 ) .

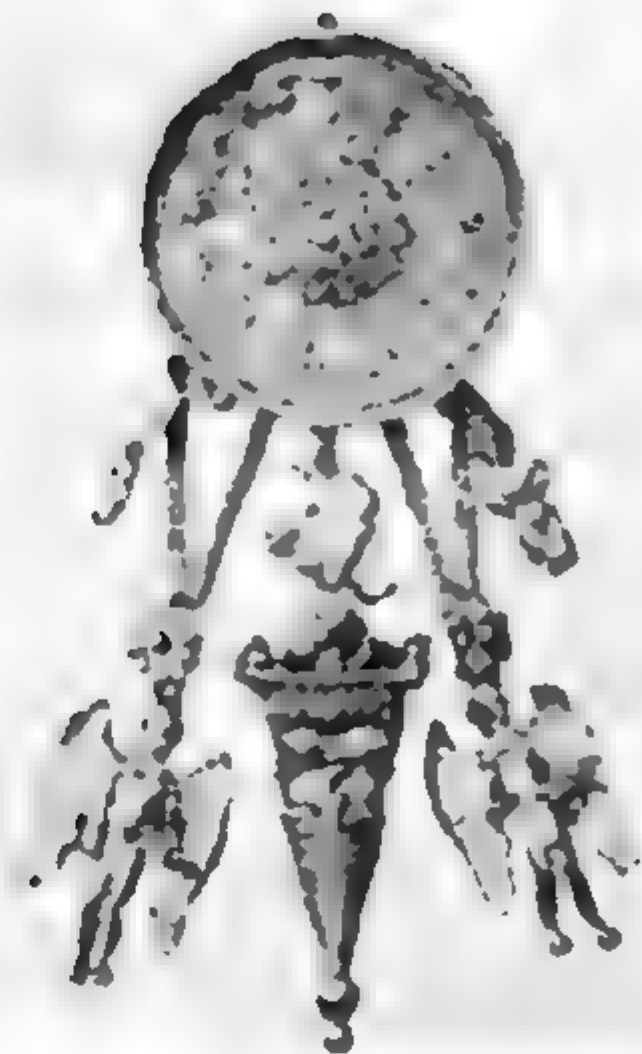
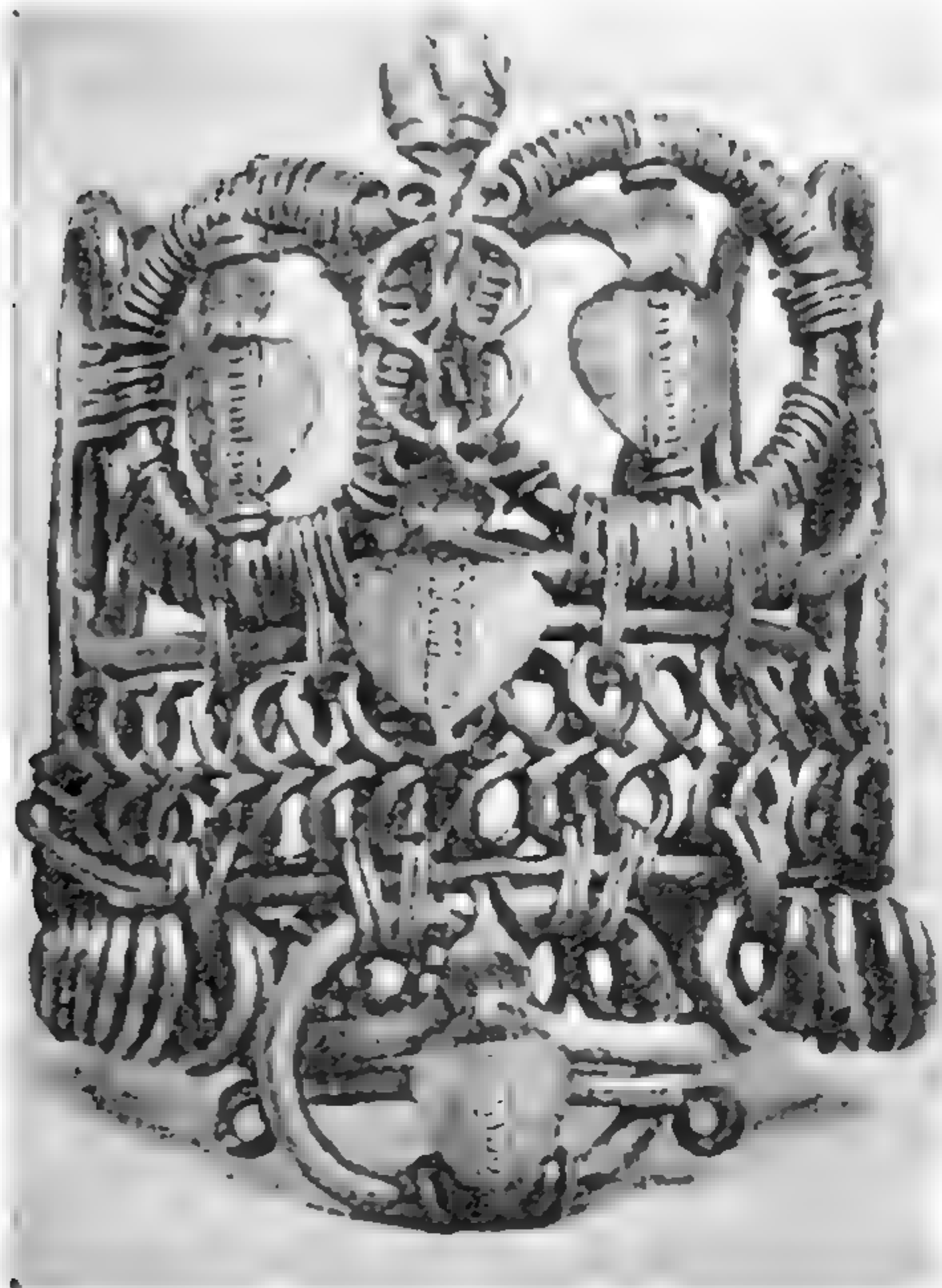
لقد أوهمت كليوباترا أنطونيوس فتصور أنها ملك بنانه بينما كان هو في الواقع - أو على الأقل كما يبدو من رواية بلوتارخوس - لعبة بين أصابعها ، تثير الغيرة في قلبه



وتسترضيه حين تشاء ، تفضبه وتزدرع الإبتسامة على شفثيه متى أرادت ، بل إنها تسخر منه وهو راض تمام الرضى ، « كان يمارس هواية صيد السمك ذات مرة ولكنه كان سى الحظ فأصابه الفيظ ولاسيما أن كليوباترا كانت تراقبه عن كثب . ولذلك أمر صياديه أن يغطسوا ويثبتوا فى شخصيته بعض السمك الذى سبق إصطياده فرفعها مرتين أو ثلاث . ولم يخف ذلك على المصرية التى تصنعت الإعجاب وقصت القصة على أصدقائها بمهارة . ولكنها فى اليوم التالى دعتهم ليكونوا متفرجين عليه فإمتطى كثيرون منهم متن مراكب الصيد وعندما أنزل أنطونيوس عصا شخصيته أمرت كليوباترا أحد أتباعها بأن يسبقه بالفوص إلى خطاف شخصيته وتثبيت سمكة بونطية معلحة . فيها وعندما ظن أنطونيوس أنه إصطاد شيئا رفع الشخصية فتفجر ضحك كثير كما هو متوقع وقالت كليوباترا : أيها القائد الأعلى (الامبرطور) سلم عصا شخصيتك لصيادى فاروس وكانوبوس فإن رياضتك هى صيد المدن والممالك والقارات » ( XXIX 3-4 ) .

وبنحن لانعرف هل كان أنطونيوس وكليوباترا يتبادلان الرسائل أثناء فترة فراقهما الكبرى فيما بين ٤١ و ٢٧ ق . م . إذ كانت كليوباترا قد أنجبت له أطفالا وبالقطع كانت بينهما رسائل رسمية بخصوص الشئون السياسية وما إلى ذلك ، ولكننا لانعنى مثل هذه الرسائل وإنما نعنى الرسائل الخاصة . هل أرسلت كليوباترا مثلا رسالة تهنئة قلبية أو غير قلبية إلى أنطونيوس بمناسبة زواجه الجديد من أوكثافيا ؟ لا يحدثنا بلوتارخوس عن هذا وكل مانعرف هو أن الملكة المصرية حرصت كل الحرص على أن تتابع أخبار أنطونيوس لحظة بلحظة أثناء وجوده بروما وذلك عن طريق الفلكى المصرى الذى ألحقته بحاشيته . وأكثر من ذلك أنها وضعت لهذا الفلكى وظيفة أخرى أخطر من مجرد متابعة الأخبار وإرسال التقارير وهى أن يلح بين الحين والآخر إلى أنطونيوس هامسا بأن شخصيته النبيلة لن تحقق ذاتها إلا بالإبتعاد عن أوكثافيانوس ، وهذا يعنى بعبارة أخرى هجر روما والرومان والعودة إلى أحضان الاسكندرية حيث تنتظره كليوباترا فى شوق ولهفة . وهذا يعنى أيضا أن كليوباترا كانت حاضرة فى سمع أنطونيوس وذهنه يوما أثناء غيابه عن الاسكندرية .

(شكل ١٦)



شكل (١٥) قرط من العصر البطلمي محفوظ  
بالمتحف البريطاني

شكل (١٦) إحدى الجواهر التي كانت كليوباترا  
واسلافها تتحلى بها وهي محفوظة في  
متحف متروبوليتان للفن بنيويورك



(شكل ١٨)

(شكل ١٧)

شكل (١٧-١٨) كأس للشرااب إكتشفت في أريتيوم (أريزو Arezzo الحديثة) وعلى هذه الكأس صورت  
أسطورة هرقل مع أرمفالي حيث إرتدت الأخيرة ملابس البطل المميزة ولاسيما الهراوة  
وأصبح هو عبداً لها . وتصد بهذا أن أنطونيوس صار مثل هرقل في هذه الأسطورة .  
وهذا الكأس محفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن

## ٥- كليوباترا ... زعيمة الشرق ورمز الوطنية

هذه هي كليوباترا كما يصورها بلوتارخوس عاشقة ماهرة وقادرة على سجن أنطونيوس في أحضانها وحبسه في دائرة لايمك الفكاك منها . هي معه أينما حل فحتى لو تزوج في روما ألف مرة حتما سيعود إلى عشيقته الساحرة التي تشده إليها بخيوط من الذهب . وتعكس هذه الصورة وجهة النظر الرومانية الشعبية والرسمية عن كليوباترا . فإذا أضفنا إلى ذلك المخاوف السياسية التي إنتابت أهل روما من طموحات هذه الملكة لفهمنا مدى الحقد الذي تنضح به كتابات أدباء ومؤرخي ذلك العصر تجاهها . لقد ظهرت كليوباترا في وقت كانت فيه الدولة البطلمية قد وصلت إلى الحضيض وكانت على وشك أن تنهار وتتلاشى . ولقد أثبتت الأحداث فعلا أن الازدهار الذي أصابها على عهد كليوباترا كان بمثابة وهج الشمس أو الشفق الذي يزداد بريقا ورونقا كلما إقتربت لحظة الغروب . لقد إمتد سلطان كليوباترا ولاسيما بعد هدايا أنطونيوس إلى رقعة فاقت ممتلكات ملوك البطالمة السابقين ، بل ضمت أقاليم لم يحلم بها أحد من الملوك الثلاث الأوائل مؤسسي الإمبراطورية البطلمية بقوة سواعدهم وببذل أقصى جهد ممكن . أما الآن فهذه هي حفيدتهم كليوباترا تقيم صرح إمبراطورية بطلمية جديدة معتمدة على قوة شخصيتها وحسن تدبيرها مستخدمة سلاح الجمال والفتنة وهو سلاح فتاك أثبت التاريخ فعاليتها في كثير من فترات الزمن . وينبغي أن نتذكر هنا أن كراهية الرومان وخوفهم لم يولدا مع قصة حب أنطونيوس وكليوباترا ولكن كانا قد ظهرا للوجود عندما إستولت كليوباترا من قبل على قلب يوليوس قيصر . فعندئذ خشى الرومان أن يحول هذا العاهل الكبير جمهوريتهم إلى مملكة هيلينستية يتربع على عرشها جنبا إلى جنب مع كليوباترا . وتردد القول فعلا بأن يوليوس قيصر كان ينوي نقل عاصمة الإمبراطورية الرومانية إلى الشرق . فإن دلت هذه الإشاعات على شيء فإنما تدل على مدى سيطرة كليوباترا على يوليوس قيصر الذي لم يعد في نظر أصحاب هذه الشائعات رومانيا بل حاكما شرقيا . زد على ذلك أن كليوباترا كانت تعتبر نفسها زوجة يوليوس قيصر وسجلت على أحد المعابد أنها أنجبت قيصرين من أمون رع الذي خالطها في

صورة يوليوس قيصر . ويبدو أن الأخير قد إعترف بأبوته لقيصرون وأنه أقام تمثالا من الذهب لكليوباترا فى معبد فينوس الوالدة أوراكية الولادة ( Venus Genetrix ) . ولو كانت كليوباترا تشك فى نوايا يوليوس قيصر لنسبت طفلها إلى زوجها وأخيها بطليموس الثالث عشر ( ٦٣-٤٧ ق . م ) الذى توفى قبل ميلاد قيصرون بستة شهور فقط .

وعندما ذهب كليوباترا لتقيم فى روما بالقرب من يوليوس قيصر أثارت موجة عارمة من الاستياء فى الأوساط الرومانية . وفى ذلك الحين وعلى وجه التحديد عام ٤٦ ق . م . قاد يوليوس قيصر موكب إنتصاره حيث سبقت فيه أخت كليوباترا الصغرى الأسيرة أى أرسينوى الأميرة العنيدة . وحملت صور لبوثنوس وأخيلاس وتمثالا للنيل والفنار تمجيذا وتخليدا لانتصار يوليوس قيصر فى الحرب السكندرية عام ٤٨ ق . م . ولقد شاهدت كليوباترا هذا الموكب بعينها مما أثار سخط الرومان الذين تأثروا أيضا تأثر بمنظر أرسينوى الأميرة المكبلة بالقيود بسبب إخلاصها ووطنيتها . وقارنوا بين هذا المصير البشع وبين حياة كليوباترا الماجنة التى أسرت عاهلهم يوليوس قيصر وجاءت بنفسها إلى ضفاف نهر التيبر وكأنها تسعى للسيطرة على روما نفسها .

فلما وقع أنطونيوس فى بحر الحب الذى سبغ فيه من قبل يوليوس قيصر زاد الطين بلة ، ولما وهب كليوباترا هدايا الأرض والألقاب ضاعف من ذعر الرومان . وفى نفس الوقت تخلق تحت الأرض أدب النبؤات الذى شاع فى بلدان الشرق الأوسط شيوع النار فى الهشيم . ويتخذ هذا الأدب موضوعا أساسيا هو أن الشرق سيقطب يوما على الغرب مهما طال الزمن ، وأن منقذا عظيما سيظهر من بين أبناء شعوب هذه المنطقة ، وستأتى على يديه نهاية الفطرسة الرومانية . فلما حصلت كليوباترا على ما حصلت من مكاسب توسعية وشهرة عالمية تحول هذا الأدب إليها متخذا منها الشخصية المحورية . فبدت الملكة المنقذة التى ستعيد أمجاد الشرق الهيلينى والهيلينستى إلى سابق عهدها فلنتوقف قليلا عند صفحات هذا الأدب الغامض .



هناك نبوة تنسب إلى تاريخ ما قبل عام ١٠٠ ق . م . ويطلق عليها إسم « نبوة البرايتور المجنون » وهي تنذر الرومان بأن جيشا قويا سيأتى من مشرق الشمس أى من آسيا بهدف إستعباد روما وإذلالها<sup>(٦٠)</sup> . وفى القرن القالى تنبأ رجل إغريقى شرقى أو متأغرق من الشرق يدعى هيستاسبيس ( Hystaspes ) وربما يكون حكيما فارسيا بأن الحكم والسلطان سينتقلان بالعنف من روما إلى يد منقذ من الشرق . وبلغ من ذبوع هذه النبوة وخطورتها أن الرومان فرضوا عقوبة الموت على كل من تخول له نفسه قراءتها أو ترديدها<sup>(٦١)</sup> . ولكن أخطر تلك النبؤات وأكثرها إزعاجا لروما والرومان هى التى جاءت فى الكتب السيبيلينية . ولأدلى على مدى الإنزعاج الذى أصاب الرومان مما تحويه هذه الكتب من أنهم لم يحتفظوا إلا بنسخة مختارة ومنقحة لها ثم أعادوا تعديلها وتشذيبها عام ٨٣ ق . م . فيما يمكن أن نعتبره نسخة رسمية للنبؤات السيبيلينية . ولكنها ظلت فى الأماكن التى إنبثقت منها أصلا فى سوريا وأماكن أخرى بالشرق تحمل النذير لروما والبشرى المريحة لشعوب الشرق بأن الحكم الرومانى لن يبقى أبد الدهر . وترجع بعض هذه التنبؤات السيبيلينية إلى عصر بعض الملوك الهيلينستيين مثل سيلوكوس أنطيوخوس الرابع حامل لقب الظاهر (١٧٥-١٦٤ ق . م ) الذى كان قد أحيا الآمال فى سقوط روما . وتحدث بعض فقرات هذه النبؤات عن بؤس بلاد الإغريق بعد أن وقعت تحت براثن الحكم الرومانى عام ١٤٦ ق . م . وبعضها بمجد عرو روما اللود ميثريداتيس السادس من بونطوس الذى مات عام ٦٣ ق . م . وتصفه بأنه المنقذ أو « المسيح المنتظر » . ويورد أثيناىوس ( إزدهر حول عام ٢٠٠ م ) الرواية الأسطورية التى ذاعت عن ولادته ونحوها أن مذهب فلكى توهج فى كبد السماء عندئذ واستمر كذلك لمدة سبعين يوما<sup>(٦٢)</sup> . وتحدثت النبؤات أيضا عن قرب ظهور ملك محارب سيمهد بسيفه الفتاك الطريق لسقوط روما وقيام العصر الذهبى .

وأهم من ذلك الإشارات الغامضة التى وردت فى أدب المقاومة التنبؤى هذا عن امرأة ستجلب الخلاص للشرق . فعندما ستكون فى ذروة المجد والقوة كما يؤكد

العرافون ستتضاعف الخيرات وستكون الحياة وكافة الممتلكات ملكا للجميع وإن تكون هناك أسوار ولا إستحكامات على ظهر الأرض التى ستحمل ثمارا أوفر مما حملت من قبل وستفجر فيها ينابيع النبيذ اللذيذ واللبن الصافى والعسل الشافى<sup>(٦٣)</sup>. فإذا شك بعض المؤرخين أو القراء فى أن هذه النبوة تشير بطرف خفى إلى كليوباترا فإن النبوة التالية بإشارتها الواضحة لحكومة الائتلاف الثلاثى ستعينهم فى التغلب على شكوكهم . تقول النبوة « وعندما ستكون روما مترددة فى فتح مصر ستظهر الملكة القوية بنت الملك الخالد بين الرجال ... وثلاثة سيخضعون روما لقدر يبعث على الإشفاق ... »<sup>(٦٤)</sup>. وأكثر من ذلك فإن النبوات تتحدث عن هذه المرأة المنتظرة على أنها أرملة مما يزيد رقعة التشابه بينها وبين كليوباترا التى عزلت أخاها وزوجها بطليموس الرابع عشر عام ٤٤ ق . م . وخرجت على التقليد البطلمى المعروف أى أن يكون الحكم فى يد الزوج الملكى شركة . تقول النبوة « وعندئذ سيخضع العالم كله لحكم امرأة وسيدين لها بالولاء فى كل شئ . وعندما ستكون هذه الأرملة ملكة العالم الواسع كله سيقذف الإله بالذهب والفضة إلى البحر ، وفى الماء أيضا سيقذف السيوف البرونزية لهؤلاء الرجال الفانين فى عمر يوم من الأيام . وعندئذ ستصبح كل عناصر الكون بائسة مترملة ولكن الإله العلى فى الأثير سيطوى السموات طى السجل للكتب ، وستهبط السماء الزاخرة بالنجوم على الأرض القدسية وعلى مياه البحر . وستساقط ألسنة اللهب من عل ودون توقف . سيحرق الإله الأرض والبحر بلعنة منه . والأيام والسموات الزاخرة بالنجوم وكل الكون بجوقاتها الضاحكة المضينة ستصمت وستخبو ، فلن يكون هناك ليل ولا فجر وإن تكون للهموم سهام عديدة بل لن تكون هناك هموم قط ، ولاربيع ولاصيف ولاشتاء ولاخريف . وسيأتى حساب الإله القدير فى كل شئ بهذا العصر العظيم القادم وعندما ستسقط كل هذه الأشياء »<sup>(٦٥)</sup> . وتضيف النبوة « ولكنك لن تكونين بعد أرملة فسوف تتزوجين الأسد »<sup>(٦٦)</sup>. وهنا ينبغى أن نتذكر أن الأسد هو رمز بطولة هرقل الذى لم يكن يرتدى من ملابس سوى جلد الأسد ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن أنطونيوس كان حريصا كل الحرص على أن يظهر بمظهر هرقل أصبح للنبوة مغزى عميق .

وهناك نبوة أخرى طويلة تقول « هائلة تلك الأموال التي دفعتها آسيا جزية إلى روما ، ولكن روما ستدفع ثمن ذلك ثلاثة أضعاف لكى تتطهر من غطرستها القاتلة . وفى مقابل كل رجل من رجال آسيا خدم سيدا إيطاليا سيتعذب فى أغلال العبودية عشرون إيطاليا وسيدخل قفص الإتهام والإدانة آلاف عديدة منهم . أى روما ذات السلالة اللاتينية أيتها المنتشية فى أحضان مئات العشاق ستضعين فى يدك سلاسل الأسر والعبودية . سيذهب عنك البهرج وسيقصون شعرك الناعم بأمر صارم من سيدة قوية وستلقى بك من السماء إلى الأرض تلك التى بيدها تمسك العدالة ، ولكنها سترفعك بعد ذلك إلى أعلى لأن السلام الوديع سيعود إلى آسيا وستسعد به أوروبا وسيمنح الهواء حياة أطول وقوة وطعاما أوفر وستزайд طيور الأرض وستكاثر حيواناتها وستختفى العواصف والأعاصير . بارك الإله فى الرجل وبارك الإله فى المرأة اللذان سيشهدان هذا الزمان . إنهم وكالفلاحين الذين لم يروا حياة القصور من قبل سيصعقون من الدهشة لرؤية الثروات . ذلك أن نظاما واحدا حقيقيا وقانونا واحدا حقيقيا سينزلان من عالم النجوم ومعهما سيأتى أيضا ليقطن مع البشر الشئ الذى طالما تمنوه وفضلوه على كل شئ أى الوفاق والانسجام المتين والمقبول وكذلك الحب الأخوى بين كافة بنى البشر . وسيهرب الفقر من العالم وستذهب الحاجة والفوضى بلا رجعة وستختفى فى ذلك اليوم مشاعر الحسد والحقد ، الغضب والحق وكذا المعارك الفتاكة والنزاعات والسرقات والتدمير وكل أنواع الشرور » (٦٧).

ولقد تم فعلا قص شعر روما الناعم على يد سيدة مسيطرة هى كليوباترا التى تلقت من أنطونيوس هدايا الأرض والولايات الخصبة على حساب الإمبراطورية الرومانية . ومن الملاحظ أن هذه النبوة مفعمة بمشاعر الكراهية والرغبة فى الانتقام من غطرسة الرومان كما أنها تتم عن عطش الشرق المغلوب على أمره للحرية والعدالة . فالنبوة تمد المطحونين من أهل الشرق بالأمال الحاملة فى أن عجلة الحظ لن تتوقف بل ستستمر فى دوراتها العادية والمنتظمة وستعطيهم ماأخذت منهم وسيدفع الثمن فى

المستقبل القريب من ظلم وتكبر . وهكذا توضح هذه النبوة بما لا يدع مجالا للشك المعنى العميق لهدايا الأرض والألقاب التي إكتسبتها ملكة مصر كخطوة أولى نحو إعادة أمجاد الشرق والقضاء على تعسف الحكم الرومانى . وترسم لنا هذه النبوة الجنة الموعودة التى كان أهل الشرق يحلمون بها ، إنها جنة السلام والإنسجام ، يتساوى فيها الاغريق والرومان ، ويتعاون فيها الشرق والغرب متأخين متحابين . ولقد كان هذا الحلم بعيدا كل البعد عن مجرد أن يخطر بذهن روما وأوكتافيانوس ولكنه كان مجسدا تمام التجسيد فى سياسة أنطونيوس وكليوباترا . ومن المؤسف أن بلوتارخوس المتحمس بشدة لدعوة التآخى بين الاغريق والرومان ولفكرة الجمع بين العبقريّة الاغريقية والعسكرية الرومانية لم يتفهم سياسة أنطونيوس وكليوباترا التى كانت فى الواقع تسعى إلى تحقيق هذا الهدف نفسه .

#### ٦- صورة كليوباترا فى الأدب اللاتينى

هذه صورة كليوباترا فى أدب المقاومة التنبؤى الشرقى الذى تخلق بصورة غامضة - كما هو الحال فى كل زمان ومكان - تحت الأرض ، وذاع وانتشر فى كل أنحاء الدنيا . فماذا عن صورة كليوباترا فى أدب الغرب ، أدب روما الرسمى ؟ إن المتصفح لنصوص الأدب اللاتينى التى وصلتنا من تلك الفترة يلاحظ على الفور تهجما واضحا على هذه الملكة المصرية من جانب أكثر الكتاب والشعراء . فأشاعوا عنها القول بأنها مومس فاجرة ولقد نجحوا فى التأثير ليس فقط على مواطنيهم المعاصرين بل وعلى العصور التالية أيضا . فهامودانتى (١٢٦٥-١٢٢١) إبان العصور الوسطى يصورها داعرة شبيقة ويضعها فى الدائرة الثانية من الجحيم جنبا إلى جنب مع الفاسقات مثيلات سميراميس ودينو وهيلينى . وبذلك أصبحت هذه هى الصورة التقليدية لكليوباترا إلى عهد قريب بعد أن ورثناها عن مؤرخى وكتاب روما الذين كانوا فى الأغلب أبواق دعاية لأوكتافيانوس . ولقد راجت هذه الشائعات عن كليوباترا فى روما لأن أهلها كانوا يعتبرون أن الشهوانية سمة إغريقية مميزة وهو أمر رأوه مجسدا فى شخصية كليوباترا



التي إمتلك في أحضانها أعظم الشخصيات الرومانية البارزة في تلك الفترة أي يوليوس قيصر وأنطونيوس . فحتى لو لم تعرف كليوباترا غير هذين الرجلين وبغض النظر عن مغامرات جنسية أخرى يقال إنها خاضتها مع شخصيات مرموقة وغير مرموقة فإن ذلك وحده كفيلا بأن يجعل سيرتها تدور على كل لسان وأن يطير بسمعها السينة إلى كل مكان لأن كلا الرجلين كان علما من الأعلام . يضاف إلى ذلك ما عرف عن أنطونيوس وحبه للشهوات ، فالنقش الذي يلعبه بلقب « الذي لا يقلد » يخلع عليه صفة الأفروديتية (Aphrodisios) (٦٨) . وهو ما قد يعنى ببساطة إرتباطه بأفروديتية ربة الحب والجمال التي تشبهت بها كليوباترا . ولكن اللقب قد يعنى أيضا « الماهر في ممارسة فنون أفروديتية » أي فنون الجنس ومعاشرة النساء وهي قدرة طالما تباهى بها أنطونيوس من باب التشبه بهرقل بطل الأبطال الإغريق وزير النساء الذي لا ينازعه منازع في كثرة المعشوقات. ويقال أيضا إن أنطونيوس كان مولعا بالحديث عن الجنس فراقته له الفكاهات الجنسية وإن كليوباترا قد أشبعت فيه هذا النزعة .

وجدير بالذكر أنه لأنطونيوس ولاكليوباترا كانت الشخصية الوحيدة في العالم الإغريقى الرومانى المتميزة بالميل لحياة اللهو والفسوق وعشق الملذات (bios philedonos) . كما أن أنطونيوس لم يكن الرومانى الوحيد فى حبه للهيلينية بما فيها من رقة وجمال وترف وبذخ . فقبل أنطونيوس وبعده وجد رومان كثيرون ممن تشبهوا وتشبهوا بالتقاليد الإغريقية وتبنوا طرق حب الإغريق وأساليبهم فى التمتع والتلذذ . لقد إرتدى سلا (١٣٨-٧٨ ق . م .) العباة الإغريقية ( chlamys ) أثناء تواجده بنابلى المدينة الإغريقية بجنوب غرب إيطاليا (٦٩) . وكان أوكتافيانوس نفسه - غريم أنطونيوس - مفرما بلعب الزهر (النرد) . ولقد إشتري أوكتافيانوس جزيرة كابرياي ( Capreae ) وهي كابري الحديثة ( Capri ) الساحرة عام ٢٩ ق . م وقضى آخر أيامه وختم حياته فى نابلى حيث كان قد شاهد الألعاب الرياضية التى أقيمت تكريما له (الأوغسطينات Sebesta) (٧١) . ولقد أمر أوكتافيانوس الرومان أن يلبسوا العباة

الإغريقية وأمر الإغريق بأن يلبسوا العباة الرومانية ( toga ) وأن يتكلموا باللاتينية . وكان الرجل المقرب والوزير الأول لدى أوكثافيانوس أى مايكيناس مضرب الأمثال فى تخنثه<sup>(٧٢)</sup> حتى أنه أثار غضب أوكثافيا بشغفه الجنونى بلبس المجوهرات وتعلقه بها تعلق الحسناوات<sup>(٧٣)</sup> . ولقد عاش مايكيناس فى قصر شامخ إمتلأت حدائقه دوما بالاحتفالات الصاخبة . كما إمتلك مزارع الكروم الشاسعة التى إشتهرت بخمورها الممتازة وتميزت موائده وولاتمه بالأبيقورية الصارخة . وكانت له مغامراته النسائية وفضائحه الجنسية الخاصة فذاع مثلا أنه كان على علاقة مربية بالممثل باثيللوس (Bathyllus)<sup>(٧٤)</sup> .

ولقد إمتلأت حياة المتعة الرومانية بالمومسات والممثلات والراقصات وكانت غالبيتهن من الإغريقيات كما يستدل من الأسماء التى تردت فى هذه الأوساط . ويذكر لنا شيشرون أنه ضاق ذرعا بفرق أنطونيوس من ممثلى الميموس (mimorum et mimarum greges) . وجدير بالذكر أن أوكثافيانوس أيضا إتخذ لنفسه أصدقاء وصديقات من الممثلين والممثلات وراقصات الميموس<sup>(٧٥)</sup> .

ويرى جريفين ( J. Griffin ) أن مظاهر البذخ والترف التى كانت قد تسربت إلى الحياة الرومانية منذ أمد طويل قد بلغت أوجها فى عصر أوكثافيانوس كما أنها قد تركت بصماتها على النتاج الأدبى فى العصر الأوغسطى . ومن مظاهر هذا البذخ حياة القيلات ( Villae ) التى كانت بمثابة قلاع حقيقية للترف الهيلينستى الذى إنعكس تأثيره على رسائل شيشرون . يضاف إلى ذلك أن القصور الفخمة الموصوفة فى «الإنيادة» هى إنعكاس لما شاهده مؤلف هذه الملحة أمير الشعر اللاتينى فرجيليوس من مبان فخمة فى مدينة نابلى وهى المدينة التى إجتذبت الكثيرين من الأدباء والشعراء الشبان لقضاء أوقات الراحة والمتعة فى أحضانها<sup>(٧٦)</sup> . ولقد عرف الرومان هواية الصيد وحرصوا على زراعة الحدائق واعتنوا بالأشجار واحتفظوا بأحواض السمك

واكتسبوا عادة جمع العاديات النادرة والتحف الثمينة . وعندما تنوق الرومان الخمر الإغريقية الفاخرة ( Vinum Graecum ) صارت هي الخمر المفضلة لديهم . هذا ويضيف جريفيين إلى مظاهر الترف الإغريقية السابقة التي إنتقلت إلى حياة الرومان شيوع الملابس وأنوات الزينة والعطور والمجوهرات الإغريقية في إيطاليا . ولقد ظهر بوضوح الميل الروماني للموسيقى الإغريقية فأقبلوا عليها بشغف لا يضاهيه إلا إقبالهم على الأطعمة الإغريقية التي أعدها خدم وعبيد كان أكثرهم من الإغريق . وحتى عشق الفلمان المعروف عند الإغريق والذي يحرمه القانون الروماني قد وجد لنفسه مكانا في حياة المتعة الرومانية .

ومن ناحية أخرى فلقد شاعت في نصوص الأدب الأوغسطي صورة رجل الدولة الجاد الذي يفرق في بحر الملذات وهي صورة ورثها ذلك الأدب عن سلفه في العصر الهيلينستي . وينبغي أن نتذكر هنا أن شعراء أوغسطيين مثل بروبرتيوس وثرجيليوس كانوا يفخرون بإطلاعهم وإقتباسهم من مؤلفات فيليتاس Philetas من كوس ( ولد حوالي ٢٢٠ ق . م ) وكاليماخوس ( حوالي ٣٠٠ - حوالي ٢٦٠ ق . م ) ، ولكن الشعراء الأوغسطيين لاشك قرأوا شعراء هيلينستيين أقل قدرا ولم يذكروا ذلك لأنه لم يكن مدعاة فخر أن يعترفوا بإقتباسهم من بعض الكتيبات الأسطورية مثلا . فالشاعر الهيلينستي بارثينيوس من نيكايا ( Parthenius of Nicaea ) الذي أسر إبان الحرب الثالثة ضد ميثريداتيس وجلب إلى إيطاليا عام ٧٣ ق . م أعنى فيما بعد وأصبح أستاذا لثرجيليوس وغيره من الشعراء الشبان . لقد جمع هذا الشاعر بعض قصص الحب القديمة في مؤلف نثرى يحمل عنوان « آلام الحب » ( Erotika pathemata ) . ولاشك أن شعراء العصر الأوغسطي قد إغترفوا من مؤلفات بارثينيوس الكثير . يضاف إلى ذلك أنه قد شاع في العصر الهيلينستي أدب الإشاعات والفضائح وكان في أغلبه أدبا شفافيا يتناقله الناس دون أن يدونوه . ولقد إستمد هذا الأدب أبطاله من التاريخ الإغريقي الأسطوري والكلاسيكي ولكنه إمتد أحيانا إلى تناول الشخصيات المعاصرة . فالصفت الفضائح الجنسية بكثير من الرجال بما فيهم الفلاسفة ، ولقد

تسربت بعض هذه الفضائح إلى كتابات ديوجينيس لايرتيوس ( فى النصف الأول من القرن الثالث الميلادى ) عن الفلاسفة من ثاليس إلى أبيقور . ولقد أدى شيوع هذا الأدب الإباحى فى العصر الهيلينستى إلى أن الإجرامات الفرامية التى كان يظن أنها من نظم أفلاطون صارت تنسب إلى ذلك العصر . ولقد شاع حينئذ أيضا أدب يتناول أعمال وأقوال العشيقات ( hetairai ) المشهورات مثل لايس ( Lais ) وفرينى ( Phryne ) وثايس (Thais) فتأثر بها الكتاب والمؤلفون . وظهر أثر هذا الأدب فى الكتاب العاشر من «مأدبة الحكماء» ( Deipnosophistai ) التى كتبها المؤلف أثيناىوس من نوكراتيس (إزدهر حوالى ٢٠٠ ق . م) فألحقت قصص أسطورية تدور حول الأسرار الشخصية لأبطال مثل ألكيبياديس وبريكليس وديميتريوس الفاتح بل والإسكندر الأكبر وغيرهم . وكان طبيعيا أن يردد بلوتارخوس مثل هذه القصص فيها هو مثلا يذكر أن الإسكندر الأكبر قد أحرق قصر بيرسيبوليس ( Persepolis ) لكى يدخل السرور على قلب عشيقته ثايس<sup>(٧٨)</sup> . ولقد راجت إبان العصر الهيلينستى كتب هذا الأدب الإباحى ووصلتنا عناوين لها مثل « عن المومسات الأثينيات » ، بينما فضل عاشقو الفلسفة عناوين أخرى أكثر وقارا مثل « عن اللذة » وما إلى ذلك .<sup>(٧٩)</sup>

إذن فصورة البطل الأسطورى أو التاريخى أو حتى رجل الدولة المعاصر الفارق فى الترف والمنغمس فى اللذة صورة أدبية إغريقية تقليدية مألوفة عند الشعراء وكتاب العصر الأوغسطى . ولقد كانت صورة الإسكندر الأكبر وحدها كافية لأن تدفع القادة الآخرين لتقليده والكتاب الآخرين لإستلهاهم صور أبطالهم من سيرته . ولذلك ينبغى الحذر والحيطه عندما نتصفح مؤلفات العصر الأوغسطى ولاسيما تلك التى تتناول الحياة السكندرية وقصة أنطونيوس وكليوباترا ففيها الكثير من الخيال .

ويبدأ الشاعر بروبرتيوس ( حوالى ٥٠ ق . م -حوالى ١٦ ق . م) إحدى<sup>(٨٠)</sup> قصائده بقوله « لم تتعجب إذا كانت امرأة تلعب بحياتى لعبا وتجرواها رجلا إنصاع



لسطوتها ؟ . ثم يورد الشاعر قائمة بالنساء اللاتي سيطرن على الرجال في الأساطير والتاريخ فيذكر ميديا وأومفالي وسميراميس وكليوباترا . ولكنه يخص الأخيرة بهجوم طويل ينتهي بالثناء على أوغسطس الذي قهرها وتغلب على إغرائها . فكان بروبرتيوس إذن يريد القول - وهو يعترف بخضوعه لسلطة امرأة - أنه لا عجب في أن تستعبده عشيقته ألم تفعل ذلك كليوباترا مع أنطونيوس ؟ <sup>(٨١)</sup> ولكن مايؤله حقا أن عشيقته قابلة للشراء لأنها باعت نفسها لرجل أغنى . ويلعن بروبرتيوس الثروة والثراء ويقول كم هو مخجل مثل هذا الإزدراء منها ولكنه يعترف بأن الحب المخزى فاقد السمع إذ ليست له أذان صاغية منذ الأزل . ثم يضيف « أنظر إلى أنطونيوس فالحب المشين (infamis amor) هو الذي حطمه » . فهو هنا يقرن نفسه مرة أخرى بأنطونيوس ويقارن شخصية حبيبته بكليوباترا .

فمن الواضح إذن أن بروبرتيوس يستلهم الصورة التي حفظها التاريخ والأدب لأنطونيوس وهو يصور نفسه عاشقا رومانسيا طائشا دائم القلق والتوتر . فبروبرتيوس مثل أنطونيوس ضرب بالحكمة الأوغسطية الرومانية ( prudentia ) عرض الحائط بل وفضل حياة الحب والعيش بلا حكمة على الإطلاق ( nullo consilio ) <sup>(٨٢)</sup> حتى أنه رفض الزواج الروماني التقليدي ( nos uxor numquam, numquam seducet ) <sup>(٨٣)</sup> . وكان بروبرتيوس يترسم خطى أنطونيوس الذي رفض زوجته الشرعية اوكتافيا أنموذج الزوجات الرومانيات التقليديات ، طردها وفضل أحضان العشيقة المصرية كليوباترا . ولقد رفض بروبرتيوس الحياة العسكرية والأمجاد السياسية من أجل عشيقة متسلطة ( domina ) وإن كانت من أصل وضيع . إن بروبرتيوس مثل أنطونيوس يعتبر الحب إله السلام ، بل ويعلن أنه على أتم استعداد لأن يخوض المعارك في ميدان الحب حتى الموت وينصح صديقه بالأضحية بالحب من أجل شرف الحرب <sup>(٨٤)</sup> . وإذا كانت عبودية قائد مثل أنطونيوس لإمرأة أمرا مشينا فإنها بالنسبة للشاعر الفنان بروبرتيوس مدعاة فخر وإعتزاز . ولعل في موقف بروبرتيوس هذا

ما يعكس تغيراً جوهرياً في الرؤية التقليدية وفي مفهوم الفضيلة الرومانية ( Virtus ) المتميزة بالرزانة والرصانة أو الخشونة والصرامة .

ويحكى أن أوكتافيانوس سأل الأصدقاء قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة ما إذا كانوا يرون أنه قد لعب دوره بصورة مرضية في كوميديا الحياة ( *mimum vitae* ) وطلب منهم - على نحو ما يفعل الممثلون - « أن يشيعوه بالتصفيق » إن كان قد أحسن الأداء ثم إرتدى في أحضان زوجته ليموت هناك وهو يقول « أى ليثيا طال عمرك أذكرى زواجنا ، وداعاً ! »<sup>(٨٥)</sup> . وتتفق ميتة أوكتافيانوس هذه مع سيرته وحياته - كما جاءت في نصوص الأدب والتاريخ الأوغسطين على الأقل - التى إنتهت بمشهد كوميدي فيه الكثير من السخرية لإفتقانه السخيف بالحياة الزوجية . أما بالنسبة لبروبرتيوس فالحياة عشق رومانسى ستنتهى حتماً بمشهد تراجيدى رائع أى بموت العشيقين معا فهو القائل لعشيقتة « ينبغى أن تموتى معى » ( *mecum moriaris oportet* )<sup>(٨٦)</sup> . وإذا كنا هنا نتذكر أن الشاعر تيبوللوس (حوالى ٦٠-١٩ ق . م) قد سبق بروبرتيوس عندما تضرع للآلهة أن يموت فى أحضان حبيبته ديليا ( *Delia* )<sup>(٨٧)</sup> فإن الأهم من ذلك فى سياقنا هذا أن أنطونيوس وكليوباترا قد فازا بتحقيق هذه الأمنية الغالية . ومنذ وقت مبكر إستبدلا « صحبة من لا تقلد حياتهما » بصحبة جديدة أسمياها شركاء الموت أو « صحبة من سيموتون معا » . ومات أنطونيوس بالفعل فى أحضان كليوباترا وفوق القبر الذى أعدته لنفسها .

ويقال إن بروبرتيوس كان قاسياً فى هجومه على كليوباترا بهدف إنتقاد إعتدال هوراتيوس فى سخريته منها وكذلك نبل وفخامة فرجيليوس وهو ينتقدهما . ولكن ما يلفت النظر ويشير الانتباه أنه مقابل وحشية هجوم بروبرتيوس على كليوباترا نجده رقيقاً فى حديثه عن العشيق الطروادى الأشهر والنموذج الأقدم لما يفعل الحب المدمر ونعنى بباريس بن برياموس الذى عشق هيلينى واختطفها فقامت حرب طروادة لمدة عشر

سنوات أحرقت فى نهاياتها مدينة طروادة وسقط الآلاف من الجانبين الطروادى والإغريقى قتلى وضحايا لهذا العشق المشنوم . فالغريب حقا أن نجد هوراتيوس المعتدل فى سخريته من كليوباترا يصف باريس بأنه الهارب من ميدان المعركة جريا كالآيل .<sup>(٨٨)</sup> ويصفه كذلك بأنه « الحكم الزانى جالب الخراب » (fatalis)

(incestusque iudex)<sup>(٨٩)</sup> إشارة إلى أسطورة التحكيم بين هيرا وأثينة وأفروديتى والتى حكم فيها باريس لصالح أفروديتى فمنحته حب أجمل نساء العالم هيلينى مكافأة منها له . أما فرجيليوس فقد جعل أعدى أعداء أينياس هم فقط الذين يقرنونه بجده الطروادى باريس<sup>(٩٠)</sup> . ولكن بروبرتيوس - وهو أشد الشعراء تحاملا على كليوباترا - يستبق شاعر اللهو والمجون أوفيدىوس فى التعاطف الصريح مع هذا « الزانى الطروادى » . إذ يقول إن كينثيا عشيقته تبلغ من الجمال حدا يجعل منها أكثر إستحقاقا لأن تسقط طروادة من أجلها وتحتل مكانة هيلينى<sup>(٩١)</sup> . ويقول بروبرتيوس أيضا إنه قد وجد رغبته فى لقاء عشيقته على أشدها - كما فعل باريس - عندما كان فى ميدان الحرب وإنه لم يستطع كبح جماح هذه الرغبة . ثم يقول « بينما يحقق الإغريق التفوق فى القتال وبينما يقاومهم هيكتور الوحشى ( barbarus Hector ) فإن ذلك الرجل ( أى باريس ) كان يشعل حروبه الكبرى فى أحضان هيلينى »<sup>(٩٢)</sup> .

وصورة باريس هذه تنطبق تماما على الصورة التى إحتفظ لنا بها الأدب اللاتينى بصفة عامة عن أنطونيوس ولأسيما أثناء الحرب البيروسية . وإذا كان بلوتارخوس قد عاب على أنطونيوس أنه فعل ما فعله باريس وترك الحرب جريا إلى أحضان كليوباترا فإن بروبرتيوس بعد أن قرن نفسه بباريس يقول إنه لو عاش كل فرد حياة الحب والخرم لما وقعت آلاف الضحايا من الرومان فى أكتيوم<sup>(٩٣)</sup> . بروبرتيوس إذن فى أعماقه شاعر يقف تحت نفس اللواء الذى رفعه أنطونيوس وكليوباترا أى لواء الحب والسلام فى مواجهة جيوش الحرب التى يقودها أوكتافيانوس « الوحشى » . ولكن بروبرتيوس يتناقض مع نفسه وينضم إلى جوقة الأبواق الأوغسطية فيهاجم كليوباترا بشراسة

عنيفة فهو يصفها بأنها مبتذلة حتى بين خدمها (famulos inter femina trita suos)<sup>(٩١)</sup> . ويزعم أنها طالبت زوجها الفاسق أى أنطونيوس بأسوار روما نفسها وبإخضاع مجلس الشيوخ لسلطانها كهدية الزواج التى يقدمها لها . وليست الاسكندرية فى نظر بروبرتيوس إلا وكرا للكثام ومرتعا للرزيلة والخديعة حيث تحكمها كليوباترا الملكة المومس (meretrix regina) أما كانوبوس (أبوقير) فهي مدينة زانية (incesti Canopi) . ويكشف بروبرتيوس عن زيف هذا الهجوم بنفسه ويون أن يدري يزيح النقاب عن سر هذا التحامل ودوافعه وذلك لأنه عندما يتناول معركة أكتيوم يسخر من الإله الفرعونى أنوبيس ويقول إنه ينبج كالكلب ويسخر أيضا من الشخصية (أو الجلجل) المصرية (sistrum) رمز الإلهة إيزيس . وفى نفس الوقت يعترف بأن روما ذات التلال السبعة والتى حكمت العالم ذعرت وارتعدت فرائصها من تهديدات هذه المرأة (feminas minas)<sup>(٩٥)</sup> .

وتظهر هذه المخاوف الرومانية على نحو أكثر وضوحا عند هوراتيوس (٦٥ ق م - ٨ ق م) فهو حين يتحدث عن كليوباترا يقول « ملكة هوجاء تدبر لتدمير الكابيتول وتخريب الإمبراطورية مع شرذمة من رجال أنجاس مدنسين بالرزيلة »<sup>(٩٦)</sup> . ويتردد صدى هذه المخاوف الرومانية فى رواية ديوكاسيوس (حوالى ١٥٠-٢٣٥م) التى يرد فيها أن « الأمل قد راودها (أى كليوباترا) فى أن تحكم الرومان ، وكان أغلظ الأيمان المفضل لديها حين تريد تأكيد عمل شئ ما هو أن تصرف العدالة يوما مافوق صخرة الكابيتول »<sup>(٩٧)</sup> . ولاشك أن هذا القسم المزعوم من صنع الدعاية الرومانية وأجهزة إعلامها المفرضة ، وإن كنا لاننكر أن كليوباترا كانت تحلم فعلا بإحياء الإمبراطورية البطلمية حتى أن أوكتافيانوس بدى محقا فى تخوفه على عظمة روما من أطماع هذه الملكة المصرية التى اعتبرها « أكثر الأخطار إيلاما » (tristissimum periculum)<sup>(٩٨)</sup> . ولو أن هذه الألفاظ تعبر عن مبالغة هستيرية قصد بها إثارة الحقد فى روما على كل من كليوباترا وأنطونيوس .



والآن يمكننا أن نتبين صحة ما سبق أن ألمحنا إليه وهو أن صوت بلوتارخوس يجيئ ضمن كورس شعراء وكتاب الإمبراطورية الرومانية الذين نذروا أنفسهم وأعمالهم لشن حملة دعائية ضد مصر ومليكتها الطموحة كليوباترا كرد فعل للمخاوف الخطيرة التي أثارته . وسنرى كيف أن هذه المخاوف المختلطة بمشاعر الحقد والحسد إمتدت لتشمل الملك اليهودي الفيور هيروديس فراح يداهن وينافق القائد الرومانى المنتصر أوكتافيانوس على حساب سمعة هذه الملكة المصرية التى لم ترحمها ألسنة الرومان وحتى بعد موتها . وكأنهم ذعروا من مطامعها التوسعية وهى على قيد الحياة فلما ماتت خافوا أن تصبح سيرتها حافزا على التمرد والعصيان فى وجه روما فإنهالوا على البقية الباقية من فضائلها ليمزقوا كل أثر لها ولم يبقوا من تاريخها إلا على كل رذيلة ذميمة . إن شيشرون نفسه وهو أقلهم شراسة فى الهجوم على كليوباترا يستهجن الطريقة المشينة التى إستقبلته بها هذه الملكة المتكبرة فى روما . ويحاول أن يبرر زيارته لها بدعوى أنها كانت قد وعدته بهدية ثمينة من كتب مكتبة الاسكندرية النادرة ! ويبدو على أية حال أنها لم توف بوعدها وهذا ماقد يعلل تهجمه على الملكة وأعوانها<sup>(٩٩)</sup> .

وبعد زواج أوكتافيا من أنطونيوس بفترة وجيزة حملت منه وكانت زوجة أوكتافيانوس سكريبونيا - قريبة سكستوس بومبي - حاملا أيضا . وساد بين الرومان جو الترقب وحينئذ نظم فرجيليوس «رعويته» الرابعة مبشرا بالعصر الذهبى الذى سيهل على الدنيا بعد وقت قصير وبمولد طفل ما . ولم يوضح لنا فرجيليوس من هو هذا الطفل المنتظر ولم يحدثنا عن أبويه . وربما كان النص الأسمى لهذه القصيدة أكثر وضوحا وتحديدا من النسخة التى تم تصحيحها بعد ذلك بعشرين عاما وهى التى وصلت إلينا . على أية حال فإن المضمون العام لهذه القصيدة يوضح شيئين هامين الأول هو الرغبة فى السلام من قبل جيل أنهكته الحروب الأهلية . والشئ الثانى مدى وقع الأنباء التى تصل بعد ذلك إلى روما عن هجران أنطونيوس لأوكتافيا وإعترافه بأبنائه من كليوباترا والتنازل لها ولأبنائها عن بعض الممتلكات الرومانية . لاشك أنها

أنباء قضت على آمالهم الحاملة في السلام والهدوء . وينقلنا جو الزراعيات (Georgica) بصفة عامة إلى الحياة الإيطالية البسيطة في ظل السلام الروماني (pax Romana) وتحت حكم أوكتافيانوس . مما يجعلنا - كما جعل الرومان القدامى - نقارن هذه الوداعة والبساطة بحياة أنطونيوس الصاخبة والماجنة في أحضان الاسكندرية وكليوباترا التي إقتطعت أراض شاسعة من مملكات الشعب الروماني في الوقت الذي كان فيه أوكتافيانوس على وشك تحويل موريتانيا إلى ولاية رومانية .

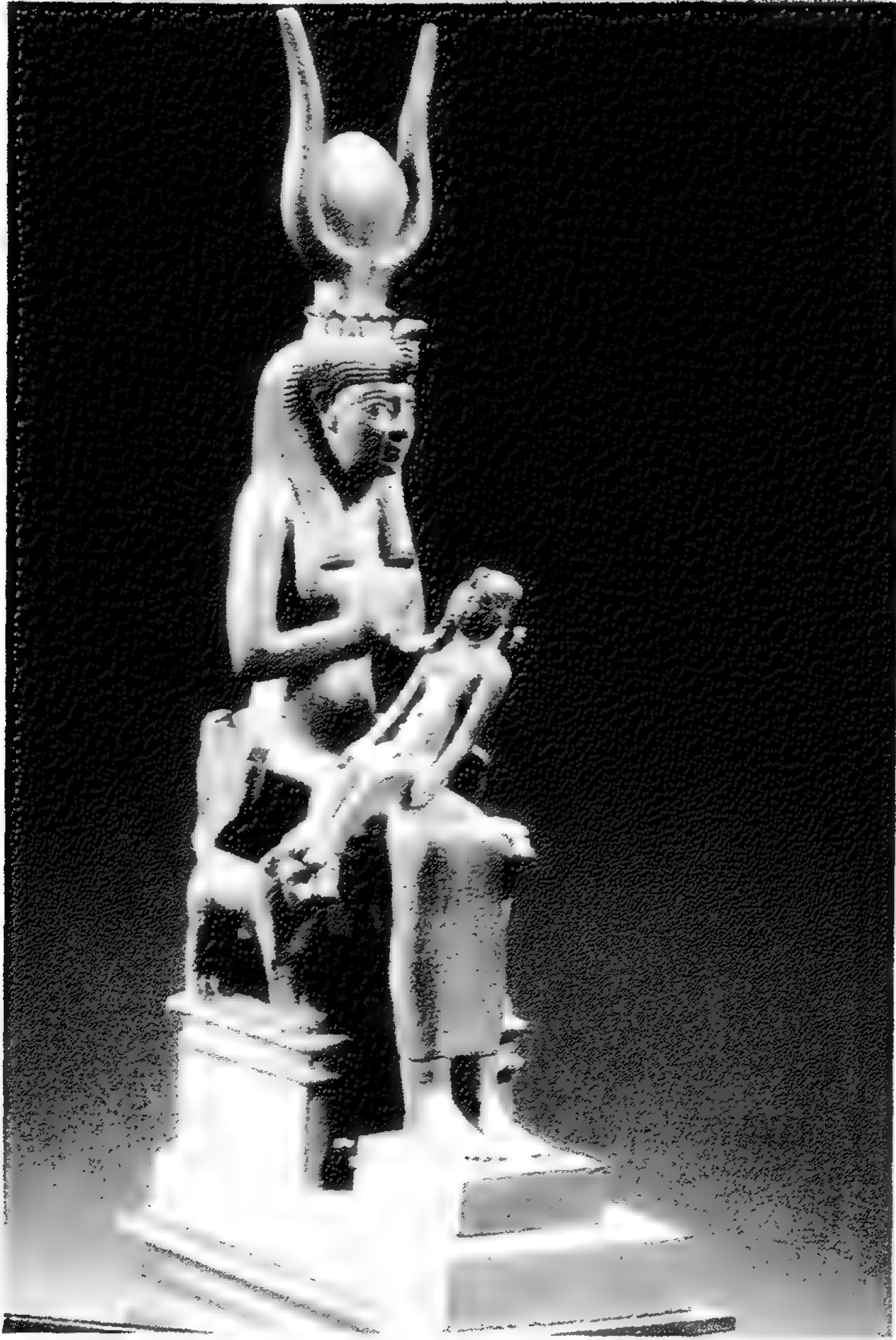
ولقد جاء وصف فرجيليوس لمعركة أكتيوم على درع يولوس ( Iulus ) (١٠٠) منظرا تاريخيا أخذا يسخر فيه بشدة من المصريين وألهمتهم ومليكتهم قائلا « وهناك ترى أنطونيوس تسانده مساعدات أجنبية وقوات متباينة جلبها بعد إنتصاراته من شعوب أوردورا ( Aurora ) وتقابل إيوس Eos ربة الفجر عند الإغريق والعبارة إذن تعنى شعوب الشرق ولاسيما بارثيا ) والشاطئ الأحمر ( أى المحيط الهندي ) وحمل في ركابه مصر والقوات الشرقية وأقاصى باكثرا (فى آسيا) . وتتبعه - ياللعار - زوجة مصرية ( Aegyptia coniunx ) . إنطلق كل هؤلاء ، وأزيد البحر بأكمله بعد أن تمزق سطحه بضربات المجاديف الهاربة إلى الوراء وبالسفن ذات المقدمات المدببة الثلاثية . قصدوا عرض البحر وقد يبدو لك أن مجموعة جزر الكيكلاديس قد تبعثرت إربا إربا فطفت أشلاؤها فوق أمواج البحر أو أن الجبال الشامخة إشتبكت في معارك ساخنة مع الجبال الأخرى . ولقد بذل المقاتلون جهدا فائقا وهم على متن السفن ذات الأبراج . كانت الفتائل الكتانية المشتعلة تنطلق من أيديهم والقذائف المعدنية المارقة تتدفق من أسلحتهم الآلية . لقد تحول لون الحقول البحرية المحروقة بالسفن إلى اللون الأحمر القانى بفعل المذابح المتكررة .

وفى أقصى الوسط تظهر الملكة وهى تستحث قواتها بشخصيخة مصرية (أو جلجل sistrum ) ولاتستدير إلى الخلف لترى الحيتان وراء ظهرها . أشكال مروعة لألهة مختلفة من بينهم الكلب أنوبيس . كل هؤلاء يحملون السلاح فى وجه نيبتونوس

(بوسيدون عند الإغريق) وثينوس (أفروديتى) ومينرفا (الربة أثينة) . ويثورمارس وسط المعمة وهو مدجج بالسلاح وتنزل ربات الشر من السماء ، أما ربة الفزع فتغدو وتروح مبتهجة بثوبها المهلهل وتتبعها بللونا (Bellona إلهة الحرب الرومانية القديمة ) بسوطها الملطخ بالدماء . ولما رأى أبوللون أكتيوس ( Appollo Actius نسبة إلى أكتيوم حيث كان للإله أبوللون معبد بالقرب من ميدان المعركة ) من عليائه تلك الأحداث إلنقط قوسه وعندئذ ولى جميع المصريين وكل العرب وأهل سبأ الأدبار ذعرا وشوهدت الملكة وهى تسابق الريح وتفرد الأشرعة بنفسها ، وتترك العنان فى التواللحظة لحبال السفن السائبة . لقد صورها إله النار وسط المذبحة شاحبة الوجه خوفا من شبح الموت ، تحملها الأمواج والرياح الشمالية الغربية يعلوها من الأمام صورة للنيل بهيكله العظيم ينوح ويفرد طيات رداءه الفضفاض الذى به يدعو المهزومين كى يلجأوا إلى حجره الأندق ودوافده المليئة بالملاجئ ، (١٠١) .

أما الشاعر الغنائى أوفيدىوس (٤٣ ق . م - ١٨م) الذى يتحدث عن كليوباترا كزوجة أنطونيوس المصرية ( coniunx Aegyptia ) فيسخر من وعيدها للكاييتول الرومانى بأنه سيركع كخادم ( servitura ) لكانوبوس ويعنى مدينة الاسكندرية (١٠٢) . ومع أن شعراء العصر الأوغسطى فى غالبيتهم لم يستطيعوا أن يشوهوا الصورة النبيلة التى رسمتها كليوباترا لنفسها بالموت حفاظا على كرامتها وكبريائها وهذا ماستتناوله بعد قليل إلا أنهم جميعا قد إتفقوا فى ترديد القول بأن أوكتافيانوس كان على صواب وكان لابد أن ينتصر ، وأن خصميه أنطونيوس وكليوباترا كانا على خطأ أدى بهما إلى الهزيمة فى النهاية . ومن المؤكد أن شعراء العصر الأوغسطى قد تناولوا موضوع كليوباترا ومعركة أكتيوم بناء على إيعاز من أوكتافيانوس أو عن طريق إقتراح من وزيره مايكيناس . والدليل على ذلك أنهم حرصوا جميعا على إدخال هذا الموضوع فى أشعار ملاحمهم وقصائدهم الغنائية ومختلف كتاباتهم بمناسبة أو بغير مناسبة متبعين أسلوب الرمز والتلميح مرة وأسلوب التصريح المباشر مرة أخرى .



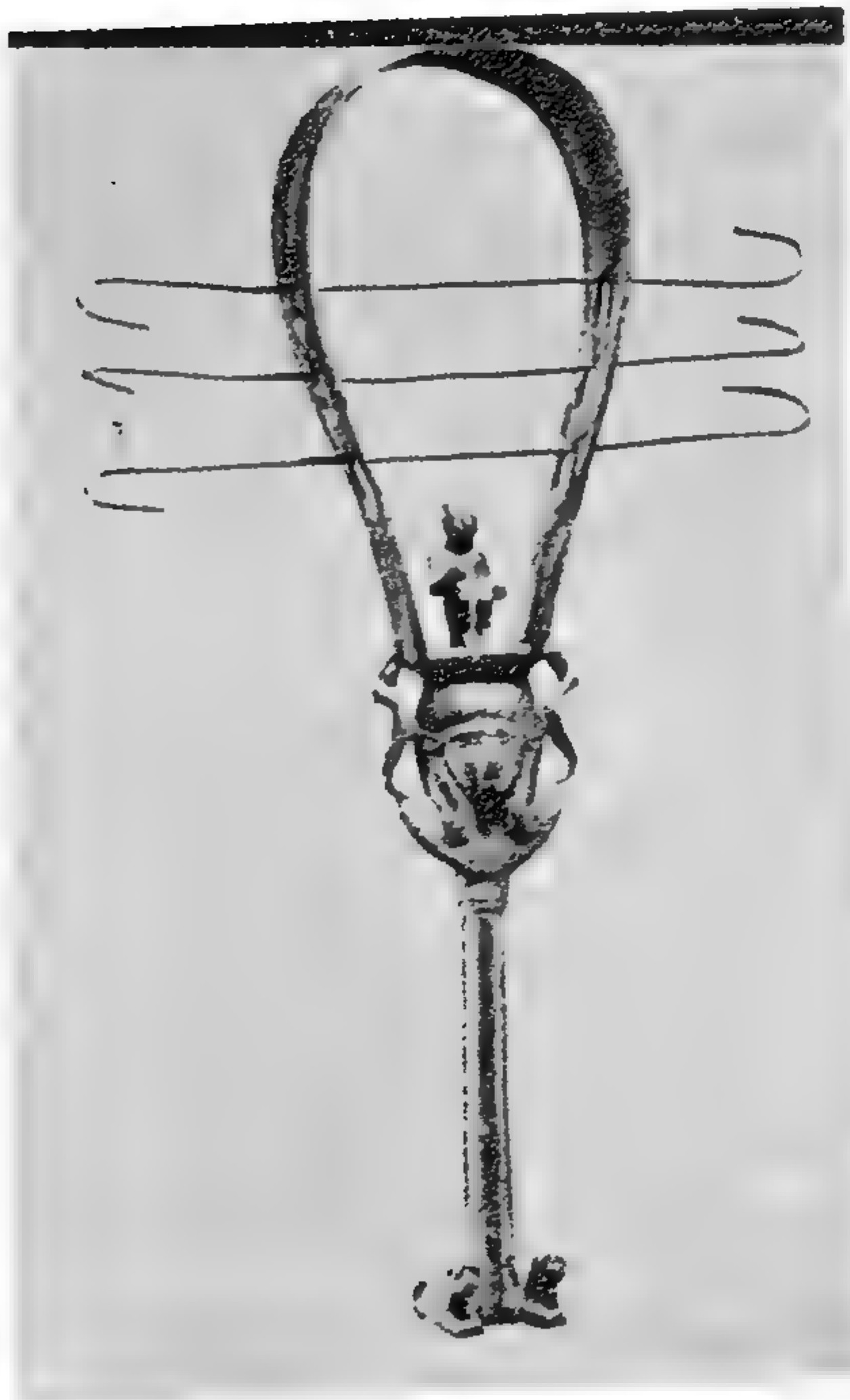
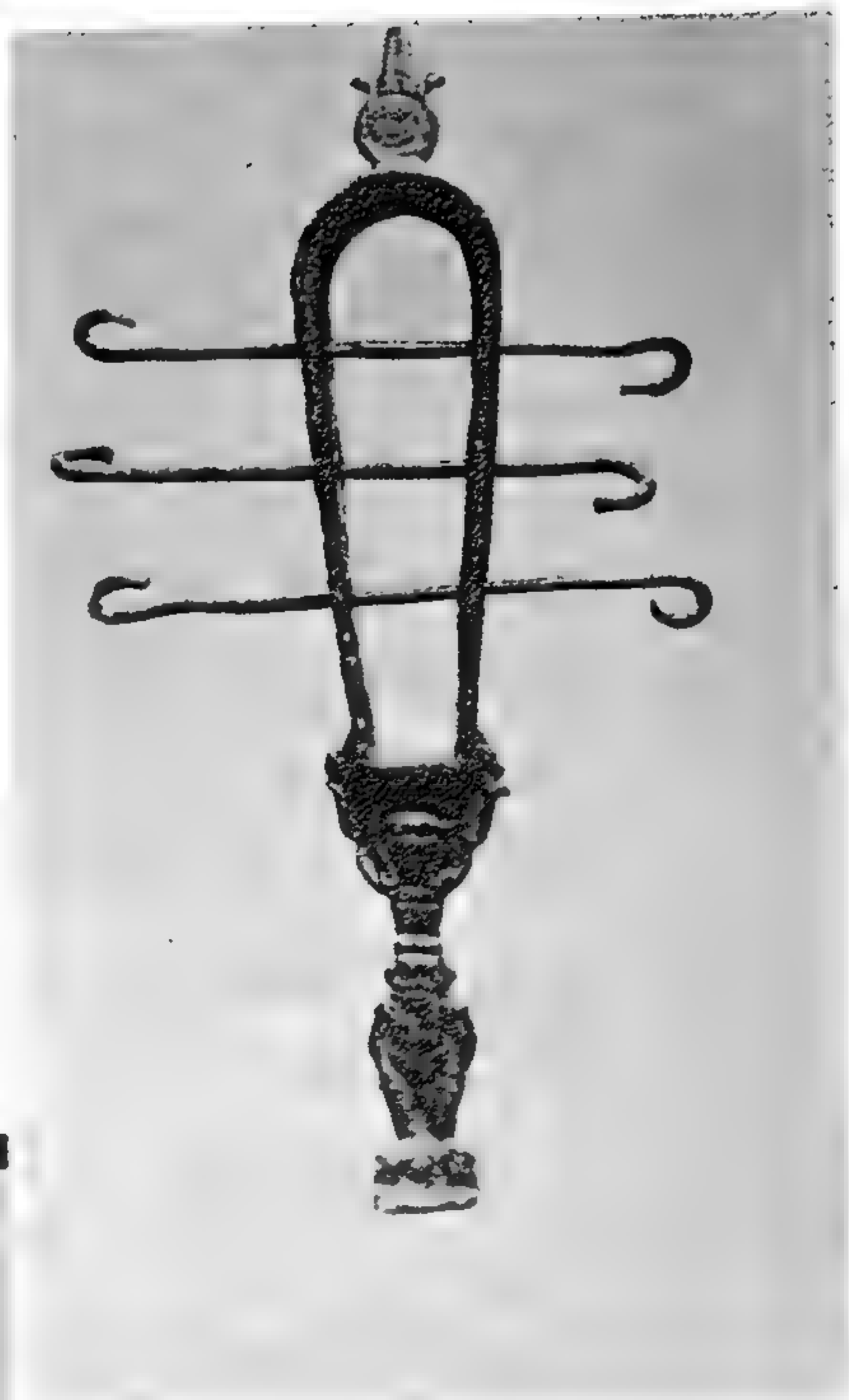


شكل (١٩) الإلهة المصرية إيزيس ترضع ابنها الإله حورس الذي تضعه على حجرها ممسكة برأسه لتسندها ولكي يتمكن من أن يرضع ثديها . وإيزيس المرضعة هنا نجد لها صدى في فن التصوير المسيحي " الأم المرضعة " (madonna lactans) . أما تاج إيزيس فهو مستمد من البقرة المقدسة والتي كانت أيضا تعتنى بالمجل المقدس ابنها . وهذا التمثال البرونزي محفوظ بمتحف فيينا . المجموعة المصرية الشرقية رقم ٦٦٢٢ ويؤرخ التمثال بالقرن السادس ق . م والأسرة السادسة والعشرين .





شكل (٢٠) الججل أو الشخشخة Sistrum يؤرخ بالقرن السادس أو السابع قبل الميلاد والججل آلة موسيقية مصرية صميمة كانت تصنع من البرونز الرقيق وتستخدمها كهنة إيزيس في الاحتفالات والمهرجانات الدينية . ولقد عرف اليونان والرومان في عصور لاحقة هذا الججل واستخدموه في عبادة إيزيس وما زالت بعض الكنائس في أثيوبيا تستخدمه والجزء السفلى عبارة عن مقبض يحمل زخرفاً على هيئة الإله بيس Bes الذي يقف على أسدين أما التاج فيمثل رأس حاتحور وهذه القطعة محفوظة في المتحف المصري في مدينة برلين ورقمها ٢٧٦٧



شكل (٢١) ججل آخر يؤرخ بحوالى ١٢٠ ق . م ومحفوظ بهانوفر بالمانيا متحف كاستنر . ويزين هذا الججل بتمثال صغير جالس للإله باستيت Bastet حيث تبدو رأسه على شكل رأس القطه . ثم تظهر رأس حاتحور على وجهى الججل وأسفله يقبع أسدان . أما على كتف حاتحور فيوجد ثعبانان . وكانت النساء هي التي تستخدم هذا الججل عند الرقص في المناسبات الدينية وذلك لكي يقللوا من غضب الإله أى تحويله من أسد إلى قطه



ولقد راجت فى صفحات الأدب اللاتينى أسطورة فيها الكثير من الحقيقة وفحواها أن أكتيوم كانت معركة بحرية كبيرة حسمت الصراع بين الشرق والغرب بأن أعطت السيادة والغلبة لأهل الغرب . فالحقيقى هنا أن نتيجة هذه المعركة هى فعلا التى دعمت سيادة إيطاليا وأعطت زمام الإمبراطورية الرومانية إلى أوكتافيانوس ومدينة روما التى لم تعد تنازعها أية مدينة شرقية أخرى كالاسكندرية أو أثينا مثلاً . وهكذا فإن الدعاية الأدبية الأوغسطية رغم أنها قد شوهت هيلينية كليوباترا ونزلت بها إلى حضيض الترف المرنول والشهوانية القبيحة إلا أنها كانت صادقة فى بعض الأمور . ومع ذلك فينبغى أن نحذر التهويلات والمبالغات فى أدب العصر الأوغسطى بالنسبة لمعركة أكتيوم وحجم الانتصار فيها . فالنصر العسكرى الذى حققه أوكتافيانوس لا يتعدى كونه إفشالا جزئيا لمحاولة فك الحصار المفروض على قوة أصغر عددا وعدة . فمن الواضح أن أنطونيوس دخل المعركة لابتدأ الانتصار ولكن بنية الانسحاب بعد أن تبين له تفوق العدو . وبرغم ماتروجه صفحات الأدب اللاتينى إبان العصر الأوغسطى عن خيانة كليوباترا لحبيبها وحليفها وهروبها من ميدان المعركة دون أن يعلم فإن خطة انسحاب الملكة المصرية كما يبدو كانت معدة بالاشتراك مع أنطونيوس . فلم يكن أنطونيوس آخر من يعلم بهذه الخطة التى نفذت كليوباترا المرحلة الأولى منها بنجاح وجاء هو نفسه لينفذ المرحلة الثانية أى فض الإشتباك نهائيا مع العدو والانسحاب بأقل خسائر ممكنة . لقد اضطر إلى ترك القيادة وإمتطى متن سفينة أخرى ولم يصطحب معه سوى الإسكندر السورى وسكيلليوس .

ولم تكن المرحلة الثانية من خطة الانسحاب على أية حال ناجحة تماما لأنها فى الأصل كانت تتضمن ترتيبا بأن يسرع الخط الأول من سفن أنطونيوس بالانسحاب أيضا فور فراره هو . ولكن بعض السفن القليلة فقط هى التى تمكنت من ذلك ، إذ أغرق العدو ما بين ثلاثين وأربعين سفينة وأسر بقية السفن من أسطول أنطونيوس المبعثر . لقد إستسلمت بعض السفن فور انسحاب أنطونيوس ولكن العدد الأكبر منها قاوم مقاومة عنيفة . إذ ضيق أوكتافيانوس الحصار عليها وظل طوال اليوم ساهرا



لاتغمض له عين ليتأكد من عدم هروبها . وفى صباح اليوم التالى إستسلمت هذه السفن للأمر الواقع وسلمت نفسها للعدو وبلغ إجمالى السفن المستسلمة ما بين مائة وثلاثين ومائة وأربعين سفينة . أما عدد القتلى من جيش أنطونيوس فلايزيد على الخمسة آلاف وإن كان عدد الجرحى يفوق ذلك بكثير . حقا أن ثلاثة أرباع الأسطول قد دمر أو أسر ولكن إنقاذ ستين سفينة من مجموع مائتين وثلاثين يعد إنجازا مشرفا لأسطول محاصر فى خليج ضيق بواسطة عدو متفوق عددا وعدة .

علوة على ذلك فإن هزيمة أنطونيوس وكليوباترا فى أكتيوم تعنى أنهما خسرا معركة ولاتعنى بالضرورة أنهما خسرا الحرب التى كان يمكن أن يواصلها من موقع آخر فى وقت لاحق . وأهم من ذلك أن كليوباترا الهاربة من معركة أكتيوم خرجت منها بكامل كنوزها ولم يكن الإحتفاظ بمثل هذه الكنوز يقل أهمية أو قيمة عن الانتصار نفسه فى المعركة . فهذه الكنوز هى كل ثروات شرق البحر المتوسط مكدسة لدى ملكة مصر البطلمية وبعضها موروث من الآباء والأجداد . ولاشك أن أوكتافيانوس قد رصد الإستيلاء على هذا الكنز البطلمى هدفا من أهدافه الرئيسية عندما دخل الحرب مع أنطونيوس وكليوباترا . فهو الذى سيسهل له عملية دفع الرواتب والمكافآت للجند . وبهذه الكنوز التى نجت من أوكتافيانوس ووصلت مصر سليمة كان يمكن لأنطونيوس وكليوباترا بعد أن خسرا معركة أكتيوم أن يكسبا الحرب ضد غريمهما وأن يقيما السلام فيما بعد فى ربوع الدنيا . ولكن شيئا من هذا لم يحدث وهو ما يحير المؤرخين والباحثين ويدفع بعضهم للإنسياق وراء أبواق الدعاية الأوغسطية دون تمحيص وتدقيق .

ولم تقتصر الدعاية الرومانية المفرضة على الزعم بأن كليوباترا هى التى أغرقت أنطونيوس فى بحر الكسل والخمول بل قالوا أيضا إن التكاسل سمة عامة ومميزة لكافة المصريين ! وأسرفوا إستفراقا فى الإسفاف فإخترعوا فرية أن كليوباترا هربت من معركة أكتيوم من تلقاء نفسها ودون إتفاق مسبق وخطة مدروسة فيما بينها وبين أنطونيوس أى بصريح العبارة يقولون إنها خانته وباعته فى سبيل أن تنقذ نفسها .

ولانتقل هذه الفرية سخافة عما يردده بلوتارخوس نقلا عن أبواق الدعاية الأوغسطية ونعنى القول بأن أنطونيوس ترك قواته وجنوده وبحارته وهرب جريا وراء كليوباترا لأنه كان من الخبل بحبها بحيث لم يطق أن تفارقه . يقول بروبرتيوس الشاعر الأوغسطي متحسرا على مصير أنطونيوس « كم كان حبا مشينا ذلك الذى جعله يعطى ظهره للسفن ويهرب إلى حدود الأرض البعيدة لكى يعيش مهزوما ولاجئا » (١٠٢).

ومع إعترافنا بحقيقة أن معركة أكتيوم قد حسمت الصراع بين الشرق والغرب لصالح الأخير فإننا لانعرف معنى للإفراط فى المبالغة التى إتسم بها الأدب اللاتينى عندما تناول هذه المعركة . لنسمع هوراتيوس النشوان بخمر النصر يتغنى فيقول :

« اليوم طاب الخمر والرقص فلترقصوا  
بفرح أيها الأصدقاء حتى تهتز الأرض من تحت أقدامكم  
لننافس كهنة مارس  
بولائم تزدان بها أرائك الآلهة  
فمنذ فترة وجيزة كان أمرا يبلغ حد الخيانة العظمى نفسها  
أن تخرج الخمر الكايكوبية<sup>(١٠٤)</sup> العتيقة من مخازن البيت  
إذ كانت الملكة المتوحشة لاتزال  
تدبر لتدمر الكابيتول  
ولتخريب الإمبراطورية هى وعصابتها القذرة  
من الرجال المخنثين المرضى.... يالجنونها وطموحها الطائش  
المترنح سكرًا من بريق الحظ

ولكن هيهات فأسطولها كله قد أحرق فتكاد لم تبق لها سفينة واحدة (!!)  
ولقد كبح هذا جماح غضبها ولاسيما عندما طاردها سفن قيصر (أوكتافيانوس)  
الذى أرجعها إلى وعيها بالحقائق القاسية والخوف ، بعد أن كانت سكرانة

بخمر مريوطية ، نشوانة بالأحلام لاتدرى ماتأتى من أفعال !

وكما يلاحق الباز حمامة ضعيفة

أو كما يلاحق الصائد أرنباً وحشياً فوق ثلوج شاليا

هكذا أبحر (قيصر أوكتافيانوس) لكى يضع هذا الخطر الداهم فى الأغلال» (١٠٥).

ويمكن أن نطرح الآن سؤالاً إفتراضياً وهو ماذا كان سيحدث لو أن نتيجة معركة أكتيوم قد إنقلبت ، أى لو إنعقد النصر فيها لأنطونيوس وكليوباترا ؟ لن يلزمنا كثير من الخيال - كما قد يظن البعض - للإجابة على هذا السؤال . فعمليات أنطونيوس الرسمية والتي تحمل نقوشاً لاتينية كانت قد أعلنتها أى كليوباترا - كما سبق أن ذكرنا - شريكة له فى الحكم . لقدحدث هذا قبل وقوع المعركة بعدة سنوات ومن ثم فإن الدعاية الأوغسطية التي قالت إنها كانت تأمل فى تصريف العدالة فوق الكابيتول تستند إلى شئ من الحقيقة ، لاشك أن إنتصار أنطونيوس المفترض فى أكتيوم كان سيحقق أمرين هامين للغاية . الأول أن أنطونيوس سيصبح سيد العالم وإمبراطور الجزء الشرقى والغربى من الإمبراطورية الرومانية . وبهذه الصفة سيكون بوسعه أن يلوى القانون ليحقق الأمر الثانى أى أن تصبح كليوباترا زوجته الشرعية المعترف بها فى روما نفسها . بالقطع كانت صعوبات جمة ستقوم فى وجه هذه السياسة ، إلا أن شعوب الشرق وخزائنه كانت ستذهب لنجدته بعد أن تكون قد إكتسبت دوراً بارزاً وحيوياً فى رسم السياسة الرومانية بفضل جهود كليوباترا زوجة وشريكة الإمبراطور فى الحكم . ولكن لنترك هذا الخيال ونعود إلى أرض الواقع ونعترف بأن معركة أكتيوم قد أعطت السيادة للغرب . وسيظل الأمر كذلك طيلة ثلاثة قرون . وعلينا مع ذلك أن نتذكر أن إنتصار أنطونيوس وكليوباترا فى هذه المعركة - لو تحقق - كان كفيلاً بتأمين حق المشاركة والإخاء بين أهل شطرى الإمبراطورية الشرقى والغربى ، الإغريقى والرومانى . فأنطونيوس يمثل الرومان وكان سيمسك بيده مقاليد السيادة بوصفه الحاكم الأعلى وكليوباترا تمثل الإغريق والشرق المتأغرق وكانت ستشاركه السيادة والمصير . وعلينا

إذن أن نطلب من أهل الغرب المعاصرين لنا أن يتنازلوا عن الإعتقاد السائد لديهم والذي ورثوه عن أوكتافيانوس ويطاقتة الإعلامية بأن كليوباترا لم تكن سوى امرأة لعبت أغوت قائدهم أنطونيوس وغررت به . على الغربيين المعاصرين أن يعترفوا بأن هدف كليوباترا لم يكن أقل نبلا من هدف أوكتافيانوس ، فلقد كانت لديها خطة للسلام والبناء والتعمير على أساس الإخاء والمساواة بين الشرق والغرب وهي خطة أكثر تطورا وتحضرا من «السلام الروماني» ( pax Romana ) القائم على مبدأ السيادة الرومانية . ولم تكن خطة كليوباترا غير قابلة للتطبيق أو بعيدة المنال . ولا يعود فشلها إلى عيب فيها وإنما إلى أن كليوباترا نفسها قد ولدت وعاشت قبل عصرها وسبقت زمانها بخطتها وأفكارها الطموحة ومشاعرها الإنسانية الدفاعة .

والجدير بالذكر أن مشاة أنطونيوس خفيفى السلاح ومعظم فرسانه وثقى جنود فرقه كانوا شرقيين . فأنطونيوس الذى حرم حق حشد الجنود من إيطاليا كما رأينا إضطر إلى الارتكاز على القوة البشرية لمصر وسوريا وآسيا الصغرى ومنطقة البحر الأسود وبلاد الإغريق . ورب قائل يقول إن هذا هو سبب هزيمة أنطونيوس وكليوباترا أمام أوكتافيانوس الذى كان عماد قوته الضاربة من الرومان . وبعبارة أخرى قد يزعم البعض أن الشرقيين كانوا أقل شجاعة ومهارة فى فن القتال من أهل الغرب الرومان الذين تميزوا بتفوقهم العسكرى وكانوا أحق بالنصر والسيادة . ولكن الشئ الحقيقى هنا أن الشرقيين لم يكونوا فى إخلاصهم وولائهم لأنطونيوس بنفس الدرجة التى كان عليها الرومان بالنسبة لقائدهم الأعلى أوكتافيانوس . وفى الحقيقة ما كان الشرقيون ليخلصوا أصلا فى الولاء لأنطونيوس لولم يعرفوا أن مصالحه تتطابق مع مصالحهم . وهنا ينبغى أن نتذكر أهمية سياسة أنطونيوس الموالية للشرق والمحبة للهيلينية فى كسب الأصدقاء والحلفاء . أما أن الرومان قد خلقوا للحرب وفنونها والسيادة العليا على كافة الشعوب فهذا مانفهمه من أبيات أمير الشعر اللاتينى وأول الشعراء الأوغسطينيين تحمسا للأمجاد الرومانية فرجيليوس الذى يقول « قد ينحت الآخرون - بمهارة أكثر تفوقا - تماثيل من البرونز ، يكاد يجرى فى عروقها الدم ، إنى أؤمن بذلك حقا ، وقد



يشكلون من الرخام وجوها تنبض ملامحها بالحياة ، وفي ساحات القضاء قد يصوغون عبارات الدفاع ببراعة أكثر ، وقد تصف أقلامهم أفلاك السماء ومداراتها ، وقد يلمون بمطالع النجوم ، أما أنت أيها الروماني فرسالتك هي أن تحكم شعوب الدنيا بسلطانك ، وبراعتك هي أن تنتشر أسس السلام ، وتعفو عن المغلوبين وتدحر المتفطرسين « (١٠٦) .

فطبقا لهذه الأبيات من الشعر الأوغسطي ينبغي إستبعاد الإغريق والشرق المتأغرق من مراكز السلطة والحكم والإدارة . وهذا ما يحدث بالفعل إبان العصر الروماني وهو ما يناقض تماما فكر أنطونيوس وكليوباترا وسياستهما ، إذ تركت في ظلهما مناطق شاسعة تحت حكم أو سيطرة ملوك إغريق تابعين لهما أو حكام محليين مرتبطين بالمملكة البطلمية . إن عدم تحقيق حلم أنطونيوس وكليوباترا في التآخي والمشاركة بين الشرق الإغريقي والغرب الروماني لايعنى أن قيام معالك هيلينستية كبيرة وقوية مرتبطة بعلاقات تحالف وثيقة ومشرفة مع روما كان أملا مسرفا في الخيال أو بعيد المنال . فهذا بالضبط عين ما حدث بعد أربعة قرون حيث كانت الإمبراطورية البيزنطية تجمع بين العنصر الإغريقي الشرقي والروماني الغربي مع غلبة العنصر الأول . وهذه حقيقة تؤكد ماسبق أن ذكرنا أي أن خطط كليوباترا كانت سابقة لأوانها وكان عليها أن تنتظر لمدة أربعة قرون !

إننا لانتير الشكوك حول حقيقة أن معركة أكتيوم كانت معركة بين «إيديولوجيتين» متعارضتين أولاهما تمثل الشرق والأخرى تمثل الغرب . ولكننا لانقبل القول بأن أنطونيوس وكليوباترا وقفا تحت لواء القبائل الهمجية غريبة الأطوار أو أنهما لم يحملتا سوى أعلام المذات الشرقية والخزعبلات الوهمية . لقد كانا في الحقيقة يمثلان الهيلينية أو بصورة أدق مبدأ التآخي والمساواة بين الهيلينية التي تلقت عدة هزائم عسكرية وحقت سيادة فكرية في قلب روما نفسها وبين "الرومانية" ( Romanitá ) أي الحضارة الرومانية صاحبة الانتصارات العسكرية الكبيرة والمستسلمة في خضوع

وخشوع للفكر الإغريقى أى للهيلينية . وخير دليل على مدى إقتناع أنطونيوس بهذه السياسة هو هدايا الأرض التى تمت فى عامى ٢٧ و ٢٤ ق . م . لقد رأى أنطونيوس وكيوباترا أن يتساوى الجميع ويشتركوا فى المسئولية سواء أكانوا الرومان الذين إحتلوا الجزء الغربى من الإمبراطورية أم الشرقيين من إغريق ومتأغرقين ممن عاشوا فى الولايات الشرقية والممالك الهيلينية التابعة لروما . هذا فهمهما للتآخى بين الشعوب ( Homonoia ) الذى يمثل أحد الملامح الرئيسية لفكر ذلك العصر المؤمن بعالمية الوطن ( cosmopolis ) .

على أن فكر أنطونيوس لم يكن متطابقا تمام التطابق مع فكر كليوباترا . هناك بعض الاختلافات الدقيقة . كان أنطونيوس يؤمن بفكرة ألا يحكم الإغريقى سوى الإغريقى لأنه كان محبا للهيلينية . أما كليوباترا التى تجرى الدماء المقدونية الإغريقية فى عروقها فلم تتحرك من نفس الموقف الذى تحرك هو منه . لقد كان الأمر بالنسبة لأنطونيوس فكرة وحلما ، أما بالنسبة لكليوباترا فكانت هذه الفكرة مسألة حياة أو موت وسببا للوجود ذاته . ومع أن أنطونيوس كان قائدا قديرا إلا أن كليوباترا قد تفوقت عليه بتحريكها ونشاطها . ولكننا ينبغى أن نحذر الوقوع فى خطأ التقليل من جدية أنطونيوس وصدق نيته . وإن نتضح صورته إلا إذا وضعناه فى مقابل أوكتافيانوس فالأخير هو خير من يمثل ويرث السياسة «الإمبريالية» الرومانية .

## ٧- كليوباترا واليهود

وترتبط صورة كليوباترا فى الأدب اللاتينى كمومس فاجرة من ناحية وكملكة طموح تهدد روما نفسها من ناحية أخرى بقصتها مع الملك اليهودى هيروديس ( هيرود العظيم حوالى ٧٣ - ٤ ق . م )<sup>(١٠٧)</sup> . ولقد غطت توسعات كليوباترا فى الأرض مساحات شاسعة من منطقة الشرق الأوسط . فشملت أراض غنية ومدنا ساحلية تمتد بين جبل

الكارمل إلى نهر إليوثيروس ( وهو نهر الكلب الآن في لبنان ) الذى كان يشكل الحدود الشمالية الأصلية لممتلكات بطليموس الأول المفقذ (سوتير Soter حوالى ٣٦٧ / ٣٦٦ - ٢٨٣ / ٢٨٢ ق . م ) فى سوريا . ولقد بقيت صور وصيدا فقط مستقلتين وفى الجزء الجنوبى ضمت ممتلكات كليوباترا بطوليمائيس أكي ( Ptolemais Ace ) وهى أكرى Acre أو أكو Akko الواقعة الآن على الحدود بين لبنان وإسرائيل ) والتى كانت المركز الرئيسى للحكم فى فينيقيا إبان القرن الثالث ق . م . وأصبحت فى عصر كليوباترا من جديد تحتل مكانتها كعاصمة مصرية إقليمية لها عملتها الرسمية التى تحمل ليس فقط رأس أنطونيوس سيد المنطقة كلها بل أيضا رأس كليوباترا . ولقد ظهرت صورهما معا أو منفصلين على عملات مدن فينيقية أخرى . وسمح كذلك لكليوباترا أن تضم أجزاء من المنطقة التى تضم سوريا الحديثة بالإضافة إلى لبنان بما فى ذلك المعبد الشهير لزيوس هاداد ( Zeus Hadad ) فى هيليوبوليس ( Heliopolis = بعلبك ) ودمشق التى سكّت رأس كليوباترا على عملتها . وأكثر من ذلك فإن كليوباترا كسبت جزء من ديكابوليس (Decapolis = المدن العشرة ) وهى أراض تضم أجزاء من الأردن الحديثة والأراضى التى تحتلها إسرائيل ومدينة هيبوس Hippos ( أو أنطاكية بالقرب من هيبوس Antiochia ad Hippum ) وهى تقابل الآن مدينة سوسيتا Susita التى تقع على الحدود مع إسرائيل . وضمت كذلك مدينة جادارا ( Gadara ) وهى الآن أم قيس بالأردن) . وامتدت ممتلكات كليوباترا الجديدة إلى آسيا الصغرى حيث كان البطالمة الأوائل يمتلكون أجزاء منها . لقد وهبها أنطونيوس أجزاء من كيليكيا بما فى ذلك الميناعين إلايوسا سيباستى ( Elaeuse Sebaste = آياس Ayas ) وهاماكسيا ( Hamaxia بالقرب من ألانيا Alanya ) . وكانت كل ممتلكات كليوباترا الجديدة غنية بالغابات التى إستغلت كمورد أساسى للأخشاب فى عصر البطالمة الأوائل بل ومنذ العصر الفرعونى . ومن هنا نفهم حرص كليوباترا الشديد على ضم هذه الأراضى من ناحية ومدى أهمية أن تمتلك مصر هذا العمق الإستراتيجى اللازم لبناء الأساطيل من ناحية أخرى . ويمكن أيضا أن نتفهم لماذا وهب أنطونيوس هذه الأراضى إلى كليوباترا فلقد أراد أن تلعب مصر بأساطيلها القوية دور الشرطى فى شرق البحر الأبيض

المتوسط . إذ توافرت لدى مصر القوة البشرية والخبرة الملاحية ولم يكن ينقصهما شئ سوى الأخشاب وهماو أنطونيوس يسد هذا النقص .

ما يهمنا الآن أن كليوباترا أخذت بعض الأراضي من ممتلكات هيروود ملك يهودا . وكانت علاقتها في الأصل بهذا الملك مثار ضيق وخرج لأنطونيوس فبعد أن كانت الملكة المصرية على علاقات ودية معه تغير الحال وصارا عدوين لنودين . ذلك أنه بعد أن كان هيروود أميراً مناضلاً في المنفى أصبح الآن حاكماً في جيروسالم (القدس) مما جعله يمثل العقبة الكئود أمام طمعات كليوباترا في إحياء الإمبراطورية البطلمية . وبالمثل التي وهبها أنطونيوس إلى كليوباترا أصبحت الملكة المصرية تحكم أراض تحيط بيهودا من كل جانب مما دفع الملك لأن يحصن حدوده الجنوبية خوفاً من وقوع غزو مصرى مفاجئ . وتنازع أنطونيوس هدفان أراد أن يحققهما في وقت واحد إذ كان يزمع توسيع ممتلكات عشيقته وحليفته المصرية ولكنه بنى سياسته الشرقية على أساس قيام دولتين قويتين لا دولة واحدة إحداهما في مصر والأخرى في يهودا . ويبدو أن الملكة اليهودية كانت تمثل بالنسبة له وفي حروبه القادمة سندا قويا وإلا فلماذا بذل جهودا مضنية فيما بين ٤٠ و ٣٧ ق . م ليجلس هيروود على عرش جيروسالم (القدس) ؟ صفوة القول أن أنطونيوس لم يكن على إستعداد لأن يضحى بالمملكة اليهودية من أجل عيون كليوباترا التي حاولت ذلك مرارا بالعتاب اللين وبالتضرعات العاطفية ثم سعت جاهدة بالسياسة والمكر وذهبت كل مساعيها سدى .

إلا أن أنطونيوس قد دفع هيروود إلى تقديم بعض التضحيات أولها أن يتنازل عن الشريط الساحلى ليهودا . ذلك أن يوليوس قيصر كان قد أعطى لليهود ميناء جوبا (Joppa) وهو الميناء الذى يسلمه أنطونيوس الآن إلى كليوباترا مع بقية المدن الساحلية المجاورة بإستثناء عسقلون ( Ascalon ) التى بقيت حرة وغزة التى تركت لهيروود لتكون المخرج البحرى الوحيد لمملكته . وبذلك أصبح ساحل البحر المتوسط الشرقى حتى أقصى شمال لبنان الحديثة ملكا لكليوباترا . ولكن الذى حز في نفس هيروود بصفة



خاصة هو أنه خسر بساتينه التي كانت تدر عليه أموالا طائلة . وهي بساتين تقع قرب جيريكو (Jericho = أريحا بفلسطين) على مسافة ليست ببعيدة عن النهاية الشمالية للبحر الميت وتضم أشجار النخيل التي تنتج على مستوى إقتصادي مرتفع أجمل وألذ أنواع البلح المعروف في العالم . وبها أيضا مزارع البلسم المشهور الآن بإسم جيليا (Gilead) والذي كانت أسعاره مرتفعة جدا لأنه كان يستخدم كعطر سحري ودواء طبي يعالج الكثير من الأمراض . ولقد أجريت الترتيبات على أية حال لكي يستأجر هيرود من كليوباترا هذه البساتين التي ضاعت منه على أن يدفع مبلغا معيناً من المال كل عام . ولقد كان هيرود سعيدا بهذه الترتيبات إلى أقصى حد فأخشى ما كان يخشاه حينئذ هو أن يتدفق الرسميون المصريون إلى هذه المنطقة الغنية التي لم تكن تبعد عن جيروسالم سوى خمسة عشر ميلا . وجدير بالذكر أن كليوباترا كما يروى أخذت بعض الشتلات من شجيرات البلسم لكي تزرعها في هيليوبوليس بمصر الوسطى . هذا مع أنها كانت قد بنت لنفسها مصنعا ومخزناً للعطور وأبوات الزينة كشفت عنه الحفريات الأثرية الحديثة بالأرض المحتلة .

بأمر من أنطونيوس قدم العرب النبطيون أيضا بعض التنازلات في الأرض إلى كليوباترا . ولقد كانت دولتهم هي أكبر دولة عربية موجودة في تلك الأونة . كما أنها لم تكن تابعة للرومان بصفة واضحة وإن كانت تعتمد عليهم كثيرا . كانت أراضيها تضم الأردن الحديث ثم تمتد جنوبا على ساحل البحر الأحمر فتشمل خليج العقبة وأجزاء من شبه جزيرة سيناء . وربما كانت كليوباترا تطمح في ضم أراضيهم كلها إلى ممتلكاتها ولكنها على أية حال لم تنل سوى مقاطعة صغيرة في أقصى جنوب البحر الميت وحصلت على إمتياز إستغلال القار ( أو الأحمر bitumen ) الذي كان يطفو على سطح هذا البحر ويستخدم كعقار طبي وكمادة حافظة ومبيد حشري وملاط للبناء . ولقد أجريت ترتيبات تسمح للعرب النبطيين بإستغلال القار نظير ثمن ما يدفعونه لكليوباترا . ولكن هيرود ملك اليهود الذي لم تغمض له عين منذ فقد بساتينه الغنية رأى أن يعرض خسائره المادية فتقدم بعرض فيه كثير من المكر والدهاء . لقد عرض أن يكون هو

المستول عن المبالغ التى يدفعها العرب النبطيون لكليوباترا . ومع أن هذه المهمة تعرضه لكثير من المتاعب إلا أنها تمثل ضربة لعصفورين بحجر واحد . حقا إنه كان مرتبطا بملوك العرب النبطيين عن طريق المصاهرة والتجاور إلا أنه لم يكن مستريح البال فى تعامله معهم . ومن ثم كان يدبر عن طريق العرض المقدم منه للتدخل فى شئونهم الداخلية . ومن ناحية أخرى فعن طريق نفس العرض كان يجامل أنطونيوس بطريقة غير مباشرة لأنه كان يعلم أن إرضاء كليوباترا يريح أنطونيوس .

وإذا كان هيرود يظن أنه بذلك قد أشيع نهم كليوباترا التوسعى فإنه قد أخطأ لأنها كانت فى الحقيقة تحلم بإزالته هو ومملكته من الوجود نهائيا وإلقائه فى البحر . ولقد برهنت كليوباترا على نواياها تلك بمحاولاتها المتكررة للتدخل فى شئون المملكة اليهودية الداخلية . فيحكى أن هيرود كان قد تزوج من ماريام ( Mariamme أو ميريم Miriam ) أميرة الأسرة المالكة الهاسمونية القديمة ( Hasmonaeen أو Maccabae ) عام ٢٧ ق . م . فحل فى الحكم محلها . وكان الهاسمونيون السابقون كهنة يهود لهم مكانتهم كما كان بعضهم ملوكا وأمراء أما هيرود الذى صار الآن ملكا فلم يستطع أن يتولى منصب الكاهن الأعظم لأنه لم يسبق له أن تولى أية مناصب كهنوتية من قبل . ووفق يبحث عن شخص مناسب يتولى هذا المنصب فلم يجد سوى أخ ماريام ويدعى أريستوبولوس ( Aristobulus ) . ولكنه فى اللحظة الأخيرة عدل عن هذا الاختيار واستبدل به شخصاً آخر متخذاً من صغر سن أريستوبولوس الذى لم يتجاوز السادسة عشر ذريعة . وهنا غضبت أم الأخير الكسندرا ( Alexandra ) وأرسلت إلى صديقتها العزيزة كليوباترا أحد المفضلين لكى يطلعها على الموقف ويطلب منها أن تمد يد العون لها ويوصف كليوباترا إيزيس الجديدة رأت أنه من المناسب أن تتبنى قضية النساء وتدافع عنها أمام سيد المنطقة كلها أنطونيوس . ونجحت كليوباترا فى مسعاها مما اضطّر هيرود ملك اليهود إلى التراجع والرضوخ بتعيين أريستوبولوس فى منصب الكاهن الأعظم . (١٠٨) وفى ضوء ماتقدم يمكن أن نتظر الآن دون أى خوف إلى صورة

كليوباترا فى رواية المؤرخ اليهودى يوسيفوس ( ٢٧ / ٣٨ م - ١٠٠ م ) التى ساهمت  
 بون شك فى تثبيت سمعة كليوباترا السيئة على صفحات التاريخ . لقد قامت الملكة  
 المصرية - وفق هذه الرواية - بزيارة الملكة اليهودية بفضل وساطة نيكولاس  
 الدمشقى الذى كان عندئذ يقوم بتربية أطفالها والذى بعد موتها إنتقل إلى خدمة هيرود  
 وأصبح مستشاره الخاص . ويقال إن نيكولاس قد كتب تاريخ العالم وضمن مؤلفه  
 الكثير من الترجمة الذاتية للملك هيرود نفسه . وقد حفظ لنا يوسيفوس بعض فقرات  
 هذا المؤلف ومنها الفقرة التالية التى تنقل رواية هيرود المريبة لزيارة كليوباترا الغريبة  
 للمملكة اليهودية :

« عندما إجتمعت كليوباترا بهيرود عدة مرات حاولت إغراء الملك بأن يجامعها ،  
 فهى بطبعها كانت قد تعودت على التمتع بمثل هذه الشهوات على غير إستحياء . وربما  
 شعرت فعلا بشئ من الميل نحوه ولكن الأرجح هو أنها كانت تدبر سرا للإيقاع به فى  
 فخها متظاهرة بأنها قد غلبت على أمرها بسبب الرغبة الشديدة فى جسده . ولكن  
 هيرود الذى لم يكن على علاقات ودية مع كليوباترا منذ أمد بعيد وكان يعرف الكثير عن  
 غدرها بالرجال توافرت لديه الأسباب العديدة لكى يحتقر مغالاتها إلى هذا الحد فى  
 الشهوانية ! فإذا كانت تسعى حقا للإيقاع به فى فخ الإغواء فمن الأولى أن تكون له  
 غداء قبل أن تقدمه هى على مائدة العشاء . ولهذا السبب تحاشى عروضها وإستشار  
 خالصه فيما إذا كان عليه أن يقتلها وهى الآن فى قبضة يده . وقال إنه بهذه الطريقة  
 قد يخلص ليس فقط أولئك الذين أوقعتهم فى حبالها المهلكة بل أيضا الذين قد يقعون  
 مستقبلا ضحايا لشروورها الكثيرة . ودلل على أن مثل هذا العمل سيكون لصالح  
 أنطونيوس نفسه فهى لم تبدى أى بادرة للوفاء له فى ساعات الحاجة وأوقات الشدة .  
 ولكن أصدقاءه حالوا بينه وبين تنفيذ خطته . وأشاروا عليه بأن الأمر أولا وقبل كل شئ  
 لا يستحق أن يورط نفسه فى خطر داهم قد ينجم عن هذه الخطوة . ثم توسلوا إليه ألا  
 يتصرف فى هذا الموضوع بتهور وقالوا إن أنطونيوس لن يصفح قط عن من يقدم على  
 مثل هذا العمل ولوتبينت له المزايا المترتبة عليه مستقبلا . فمن جهة سيزداد حبه لها  
 إشتعالا على إشتعال إن تسرب إلى ظنه أنه قد حرم منها بالقوة أو بالخيانة ، ومن جهة

أخرى فلن يكون أى عذر مقبولاً لديه للتأمر ضد امرأة إحتلت على أية حال المكانة العظمى بين أهل زمانها . وأما عن الفائدة المرجوة من مثل هذا العمل إن كانت هناك حقا فائدة فسوف تتلاشى إذا قرنت بالطيش الواضح فى عدم تقدير موقف أنطونيوس . من ثم فإن هذا الطريق - كما لايصعب على أحد أن يرى - محفوف بالمخاطر وسيجلب شرورا لانهاية لها على عرشه وأسرته (أى هيرود) ... وبعد أن زرعوا الخوف فى قلبه وبينوا له الأخطار الكامنة فى مثل هذه المحاولة منعه من تنفيذها<sup>(١٠٩)</sup>.

ومن الجلى الذى لا يحتاج إلى توضيح أن الرواية اليهودية عن محاولة كليوباترا إغواء الملك هيرود مختلفة لا أساس لها من الصحة . لقد كان هدف هذا الملك متطابقا مع هدف كليوباترا فى أن يظل كل منهما عند حسن ظن أنطونيوس وعلى وئام تام معه . وليس بقتل كليوباترا سيكسب هيرود رضا أنطونيوس كما أنه ليس بإغواء هيرود ستحافظ كليوباترا على حب وحماية أنطونيوس لها . ومن المرجح أن الذى حدث هو أن الملك اليهودى بعد موت كليوباترا وأنطونيوس أراد أن يكسب ثقة عبوهما المنتصر أوكتافيانوس فزعم وأشاع أنه قد حاول مرارا أن ينصح أنطونيوس بالتخلص من كليوباترا وأنه هو نفسه كان يفكر فى قتلها لتخليص العالم من شرورها . إن قصة محاولة كليوباترا إغتصاب هيرود هى محض إفتراء مفروض من جانب هذا الملك اليهودى وغيره أريد بها تلطيخ سمعة كليوباترا وتشويه صورة هذه الملكة التى سيطرت على عقل أنطونيوس وقلبه حيث كان هو محرك الأحداث فى منطقة الشرق آنذاك .



## ٨- إنتحار كليوباترا على الطريقة الرومانية

ولم يترك بلوتارخوس فرصة وصفه لموت كليوباترا دون أن يحاول تلطيخ هذه الصفحة النبيلة والختامية في كتاب حياتها المليء بكبار الحوادث ، ولكنه على أية حال لم ينجح في ذلك تماما . يقول معللا إنتحار كليوباترا « كان هناك شاب صغير بارز من بين أتباع قيصر (أوكتافيانوس) يدعى كورنيليوس دولابيلا وكان على علاقة طيبة بكليوباترا. عندئذ أرسل إليها سرا بناء على طلبها ينبئها بأن قيصر (أوكتافيانوس) كان يستعد للسير بقواته البرية عبر سوريا وأنه قد قرر أن يرسلها مع أبنائها (إلى روما) في ظرف ثلاثة أيام . وبعد أن سمعت كليوباترا بهذا تضرعت إلى قيصر (أوكتافيانوس) أن يسمح لها بصب قرابين الشراب لروح أنطونيوس . وعندما أجيّب طلبها حملت إلى قبره فاحتضنت الجرة التي تضم بقايا رماده ( أو التابوت soros ) مع تابعاتها من الوصيفات وقالت : حبيبي أنطونيوس لقد قمت بدفنك بيدين كانتا آنذاك حرتين ، أما الآن فإنني أصب لك القرابين أسيرة ويرا قبني الحراس حتى لأقرب جسدي المستعبد بالضربات أو بالأحران ، ذلك لأنه يسان بهدف تزيين موكب إنتصار عدوك . لا تنتظر مني تكريمات أخرى أو قرابين شراب فهذه آخر ماتستطيع كليوباترا أن تقدمه إليك . وهكذا بينما كنا على قيد الحياة معا لم يستطع أحد قط أن يفصل أحداً منا عن الآخر . ولكننا بعد الموت سنبادل الأماكن أنت روماني يرقد مدفونا هنا وأنا (مصرية) شقية سأرقد بإيطاليا للأبد ! سيكون لي هناك مثل هذه القطعة من الأرض نصيبا . فإن كانت لآلهة تلك الأرض البعيدة قدرة حقيقية - بعد أن خذلتني آلهة هذا المكان - أستحلفك بها ألا تهجر زوجتك ( gyne ) حية ولا تدع قيصر (أوكتافيانوس) يحتفل بإنتصاره عليك في شخصي ، أخفني وأدفني هنا معك . نعم فمن بين كل مصائبى - وما أكثرها - لا يوجد ما هو أفظع ولأنكى من ذلك الزمن القصير الذى عشته بعيدا عنك » ( LXXXIV 1f ).

« بعد مثل هذه الأحزان توجت (كليوباترا) جرة الرماد ( soros ) وقبلتها ثم أمرت

بإعداد الحمام لنفسها وبعد أن إنتهت من الحمام إتكتأت (على الطريقة الرومانية لتناول الطعام ) على مائدة الغداء الفاخرة . ووصل رجل من الريف يحمل سلة ما ( أو قفصا kiste ) . وعندما إستفسر الحراس عما يحمل فتح لهم السلة ورفع أوراق الشجر ليظهر لهم أن الإناء ( aggeion ) الموجود بالسلة ملئ بالتين ولما إنبهر الحراس بجمال وكمال حجم التين دعاهم الرجل مبتسما لأن يتناولوا شيئا منه . ولذلك صدقوا قوله وصرخوا له بالدخول . وبعد الغداء كان لدى كليوباترا لوح ( deltos ) مكتوب ومختوم من قبل أرسلته إلى قيصر (أوكتافيانوس) وأخرجت بقية الحاشية فيما عدا هاتين المرأتين وغلقت الأبواب . وفض قيصر (أوكتافيانوس) أختام اللوح ووجد به أحزانا وتضرعات من طرف امرأة (كليوباترا) ترجو أن تدفن إلى جوار أنطونيوس فقطع على الفور بما حدث . وفى البداية رأى أن ينطلق هو بنفسه ليسعفها ولكنه عدل عن ذلك وأرسل الرسل على وجه السرعة لكى يتحققوا من الأمر . ولكن الكارثة كانت أسرع منهم فعلى الرغم من أن هؤلاء الرسل ذهبوا جريا ووجدوا أن الحراس لم يفتنوا بعد إلى أى شئ حتى الآن ، إلا أنهم أى الرسل عندما فتحوا الأبواب وجدوا كليوباترا ترقد جثة هامدة على سرير ذهبى يحمل الزينة الملكية . أما عن المرأتين فالأولى وكانت تدعى إيراس قد جادت بالروح عند قدميها (كليوباترا) . والثانية خارميون كانت لا تزال تترنح مثقلة الرأس ولكنها مع ذلك كانت تحاول أن تصلح من وضع التاج الذى يكلل رأس الملكة. وعندما قال أحدهم غاضبا ؟ أهذه أعمال طيبة ياخارميون ؟ ردت بقولها « نعم هى أعمال طيبة للغاية وتليق بملكة من نسل عدة ملوك » . ثم صممت إلى الأبد وسقطت إلى جوار السرير الملكى » ( LXXV 1-4 ) .

ويعتبر كليوباترا لم ينته كل حديث ، فلم يسدل ستار المسرحية النهائى بعد ولن يسدل قط لأن إنتحار كليوباترا لم يكن أقل إلغازا من شخصيتها إذ فتح أبوابا جديدة للتساؤلات المحيرة . والمشكلتان الرئيسيتان حول نهاية كليوباترا هما موقف أوكتافيانوس من موتها وكيف إنتحرت كليوباترا .

ولنبداً حديثنا عن نهاية كليوباترا بموقف أوكتافيانوس ولنسمع لما يقوله بلوتارخوس في هذا الصدد « ولكن قيصر (أوكتافيانوس) الذي أغضبه موت الملكة أعجب بنبالتها (eugeneia) وأمر بأن يدفن جثمانها إلى جوار جثمان أنطونيوس بطريقة فخمة وملكية . وشيعت كذلك وصيقاتها تشييعاً مشرقياً بناء على أوامره .... وبينما حطمت تماثيل أنطونيوس نجت تماثيل كليوباترا من هذا المصير لأن أحد أصدقائها وهو أرخبيريوس دفع لقيصر ألفين من التالنتات ثمناً لذلك » (LXXXV 1 4-5) . ومن الواضح أن بلوتارخوس في هذه الفقرة يناقض نفسه بنفسه لأنه يتحدث عن إعجاب أوكتافيانوس بالميتة التي إختارتها كليوباترا ويقول إن هذا هو الذي دفعه إلى تكريم مثاها ، ولكنه يعود فيقول إنه لم يبق على تماثيلها إلا بعد أن تلقى رشوة ضخمة من أحد أتباعها . وهي محاولة خبيثة من جانب بلوتارخوس لطمس الفخامة التي ختمت بها كليوباترا حياتها ، وفاته أن سمعة أوكتافيانوس نفسه لاتسلم من هذه المحاولة الخبيثة .

وهناك فريق من الباحثين يقبل برواية بلوتارخوس أى أن أوكتافيانوس كان أحرص الناس على بقاء كليوباترا حية لتساق في موكب نصره بعد عودته إلى روما . فكان يحاول أن يبث الطمأنينة في قلبها حتى لاتقدم على الإنتحار ولكنها كانت قد بنت قبوراً (thekas) ونصباً (mnemata) لنفسها بأسلوب مبالغ فيه زينة وإرتفاعاً . لقد أقيما إلى جوار معبد زيوس ووضعت فيهما جميع الكنوز الملكية الهائلة والضخمة من ذهب وفضة وزمرد ولؤلؤ وأبنوس وعاج وكينامون . وبالإضافة إلى كل ذلك وضعت كميات كبيرة من خشب الصنوبر وقش الكتان لدرجة أن قيصر (أوكتافيانوس) أصبح قلقاً على الكنوز خشية أن تياس المرأة وتحرقها وتدمر هذه الثروة ولذلك إستمر يرسل إليها الوعد تلو الوعد بحسن المعاملة « (LXXIV 1f) . وفي رواية ديوكاسيوس (LI 8,6) وضعت كليوباترا كل كنوزها في المقبرة وأحاطتها بمادة سريعة الاشتعال وهددت أوكتافيانوس بإغلاق المقبرة وإشعال النار فيها إذا رفض أن يعطى تاج مصر لأحد أبنائها لأنها كانت تعرف أن مثل هذه الضربة كانت ستصيب أوكتافيانوس بالخراب

ويرى أيضا بلوتارخوس كيف أن كليوباترا « عندما هاجمتها الحمى رحبت بها ذريعة للإضراب عن الطعام ورغبة في الخلاص من الحياة بدون معوقات . وكان في خدمتها طبيب خاص هو أوليمبوس فأُسرت إليه وحده بحقيقة نواياها واستشارته طالبة منه العون في تدبير موتها ( kathairesis ) كما يشهد بذلك أوليمبوس نفسه في روايته لهذه الأحداث كما نشرها . ولكن قيصر (أوكتافيانوس) الذي شك في نواياها دفعها بالتهديدات والخواف بشأن أبنائها إلى أن تسلم جسمها للعناية والغذاء (الضرورين) » ( LXXVII 1f ) . ويمضى بلوتارخوس في روايته فيقول « وبعد هذا أرسل قيصر (أوكتافيانوس) بروكليوس بأوامر مشددة أن يولى إهتمامه في المرتبة الأولى للحصول على كليوباترا حية . لأنه من ناحية كان يخاف على كنوزها ومن ناحية أخرى فإنها ستكون إضافة كبيرة إلى مجده لو تمكن من إقتيادها أسيرة في موكب نصره . ورفضت كليوباترا أن تسلم نفسها لبروكليوس بل إن مباحثاتهما تمت بعد أن إقترب بروكليوس من أبواب القبر ( oikema ) التي كانت بمستوى الأرض . وكانت هذه الأبواب مغلقة بالمزاليق والقضبان ولكنها كانت تسمح بدخول وخروج الصوت . وهكذا تمت محادثتهما هي تطلب الملكة لأبنائها وهو يطلب منها أن تتحلى بالصبر وألا تتخلى عن روحها المعنوية العالية وأن تثق في قيصر (أوكتافيانوس) قبل كل شيء » ( LXXVIII 1-4 ) .

« وبعد أن عاين بروكليوس المكان ونقل الصورة إلى قيصر (أوكتافيانوس) أرسل الأخير (كورنيليوس) جالوس (قائد أسطول الغزو من كوريناكي) لكي يلتقى بالملكة مرة أخرى وعندما أتى إلى الأبواب أطال حديثه معها عن عمد . ففي نفس الوقت إستخدم بروكليوس سلما ( klimaka ) ودخل عبر النافذة التي منها كانت النساء قد شدت أنطونيوس إلى أعلى . وفي الحال نزل إلى الأبواب التي كانت عندها تقف كليوباترا لتسمع جالوس وكان قد إصطحب معه خادمين . وعندئذ صرخت امرأة من النساء



الحبيسات مع كليوباترا قائلة : أى كليوباترا التعسة إنه سيأسرك حية ( zogrei ) ! فلما إلتفتت ووجدت بروكليوس إندفعت لتطعن نفسها ( pataxai ) إذ كانت تتمنطق بحزام فيه خنجر مثلما يفعل اللصوص . ولكن بروكليوس جرى بسرعة نحوها وأحاطها بذراعيه قائلاً « أى كليوباترا إنك تظلمين نفسك وقيصر (أوكتافيانوس) معا بمحاولة حرمانه من فرصة أن يظهر لك كرمه وبالصاق وصمة عدم الثقة والتفاهم بالطف القادة . وأخذ منها الخنجر وهز ثيابها خوفاً من أن تكون قد أخفت معها عقارا ساما (pharmakon) . ثم أرسل من قبل قيصر (أوكتافيانوس) أحد العتقاء ويدعى إيفروديتوس بتعليمات تقضى بأن يعمل على الحفاظ عليها حية وتحت الحراسة المشددة وأن تقدم لها التنازلات التى تريحتها وترضيها إن إحتاج الأمر (LXXIX) (1f) .

ويقبل بعض الدارسين بما يرد عند بلوتارخوس من أن كليوباترا قد حاولت وفشلت فشلاً ذريعاً فى إغواء أوكتافيانوس وإغراقه فى أحضانها كما أغوت من قبل أباه بالتبنى يوليوس قيصر وأنطونيوس . فهذا ما يفهم من رواية بلوتارخوس عندما يقول « بعد أيام قليلة جاء قيصر (أوكتافيانوس) بنفسه للتحدث مع (كليوباترا) ولكى يهدئ من روعها . وكانت ترقد على فراش متواضع من القش ( stibas ) وعندما دخل عليها كانت ترتدى العباءة فقط ( monochiton ) فقفزت عند قدميه ( ركعت prospitei ) ولم تكن قد صفت شعرها ولازينت وجهها وكان صوتها متحشرجاً وعيناها زائفتين . كما لوحظت علامات اللطم بشدة على صدرها ، وبالجمله كانت حالتها الجسدية لاتقل سوء عن حالتها النفسية . ومع ذلك فإن تلك الجاذبية ( charis ) المشهورة عنها والجرأة المميزة لجمالها ( to tes horas itamon ) لم تتلاشى تماماً . ولكنها بالرغم من تأزق موقفها المفجع . كانت لاتزال فى الأعماق لامعة فإنعكس ذلك بريقاً على حركاتها وتعبيرات وجهها . وبعد أن أمرها قيصر (أوكتافيانوس) أن ترقد وجلس هو إلى جوارها شرعت تبرر له سلوكها قائلة إنها إنحرفت إلى هذا المجرى وفعلت ما فعلت بحكم الضرورة (anagke) والخوف ( phobos ) من أنطونيوس . وبما أن قيصر (أوكتافيانوس) إعترض ورفض قبول أية نقطة مما قالت فإنها حاولت لهجتها بسرعة

إلى التضرع وطلب الإشفاق كما لو كانت تتشبث بالحياة قبل أى شئ آخر . وفى النهاية سلمته قائمة كانت لديها بالكنوز التى تمتلكها . وعندما أظهر أحد المشرفين على خزانةها ويدعى سيليوكوس أنها سرقت أو إحتجزت بعض هذه الكنوز وثبت من مكانها وأمسكته من شعر رأسه وصفعته على وجهه عدة مرات . فلما أوقفها قيصر (أوكتافيانوس) مبتسما قالت : أليس أمرا فظيحا ياقيصر أنه فى حين تفضلت أنت بالمجئ لى تحادثنى وأنا فى مثل هذه الحالة البائسة يتهمنى بعض خدمى بأننى إحتجزت بعض الحلى النسائية - ليس فى الواقع من أجل شخصى فأنا تعيسة - وإنما لى أتمكن من تقديم بعض الهدايا المتواضعة لأوكتافيا وليفيا (أى أخته وزوجته) لى يتسنى لى أن أجذك بفضل مساعيهما أكثر لطفا ورحمة ! . وإنفجرت أسارير قيصر (أوكتافيانوس) بهذه الكلمات لأنه تيقن من أنها راغبة فى الحياة (philopsychein) فقال لها إنه قد ترك لها أن تدبر مثل هذه الأمور كيفما يحلو لها ، وإنه فيما عدا ذلك سيحسن معاملتها على نحو أفضل مما تتوقع . ورحل عنها وهو يظن أنه قد خدعها والأرجح أنه هو المخدوع إذ إنطلقت عليه كلماتها « 1-LXXXIII (5) .

وهناك رأى آخر فحواه أن كليوباترا كانت بالنسبة لأوكتافيانوس وبفعل مرض «الخوف من الأجانب» (xenophobia) مجرد امرأة أجنبية وعشيقة شرقية لمنافسه وعدوه . ولم تكن بالنسبة له سوى نقطة ضعف فى خطوط دفاعات الخصم فإستغلها أحسن إستغلال وتمكن من إحراز النصر النهائى بفضل وجودها . أما الآن فلاحاجة له بها . فمن المشكوك فيه أن يكون أوكتافيانوس قد رغب فعلا فى إقتياد كليوباترا أسيرة فى موكب نصره بروما . إنه لم ينس أن وجود أختها غير الشقيقة أرسينوى فى موكب نصر يوليوس قيصر عام ٤٦ ق . م . أى منذ حوالى ستة عشر عاما قد تسبب فى إثارة تعاطف الشعب الرومانى معها والإشفاق عليها .<sup>(١١٠)</sup> وكان أوكتافيانوس حريصا كل الحرص حتى بعد هزيمة عدويه أنطونيوس وكليوباترا على ألا يعرقل إنحياز الرأى

العام الرومانى لصالحه ولو بمجرد الإشفاق على ملكة أسيرة . فالخوف كل الخوف أن تتحول صورة كليوباترا الملكة الشيطانية والعشيقة الشهوانية كما رسمتها دعايته إلى شئ آخر يثير العطف . كما أن أوكتافيانوس قد أدرك أن ظهور كليوباترا فى موكب نصره مكبله بالأغلال قد يسئ إلى أمجاد أبيه بالتبنى أى يوليوس قيصر المؤله الذى كان قد أقام تمثالا لها فى معبد فينوس الوالدة (أوراعية الولادة Venus Genetrix) . ولعل أكبر معضلة حيرت أفكار أوكتافيانوس هو ماذا سيفعل بكليوباترا بعد أن يعرضها فى موكب نصره . فمما لاشك فيه أن إعدامها كان كفيلا بتحطيم قدر كبير من سمعته وهيبته . ولكنه فى نفس الوقت ما كان ليرتاح شخصيا لوتركها تعيش منفية فى أى مكان بالإمبراطورية الرومانية . وهل كان الرومان ليطمئنتوا وهى لاتزال على قيد الحياة ؟ ومن ثم فلم يعد أمام أوكتافيانوس سوى حل واحد هو الأمتل فى ضوء هذه الاعتبارات ، ونعنى أن تموت دون أن يكون هو مسئولا بصفة مباشرة عن موتها . فجاء دور الشاب الصغير سليل الأسر الأرستقراطية بوبليوس كورنيليوس نولابيلا مناسبا ومفيدا . لقد أفضى سرا إلى كليوباترا بأن أوكتافيانوس على وشك الرحيل إلى روما وأنه ينوى أن يسوقها مع أبنائها فى موكب نصره هناك . عندئذ اضطرت كليوباترا إلى طلب التصريح لها بأن تكرم أنطونيوس فى مثواه الأخير قبل رحلتها الطويلة إلى إيطاليا . وكان أوكتافيانوس على يقين بأنها طلبت مهلة من الوقت لا لى تستعد لرحلتها الطويلة إلى إيطاليا وإنما لترحل نهائيا من هذا العالم . ولقد كان إيفروديتوس مكلفا من قبل أوكتافيانوس بتشديد الحراسة على كليوباترا وبأن لا يغمض عينيه قط إلا فى حالة علمه بأية خطط تدبرها للإنتحار على أن يفشى بين الناس بعد ذلك أن حالتها المرحه وروحها المعنوية المرتفعة خدعتا حراسها . ولقد طلبت كليوباترا من إيفروديتوس حوالى يوم ١٢ أغسطس أن ينقل رسالة مغلقة ومختومة إلى أوكتافيانوس كانت قد كتبتها من قبل . ونفذ إيفروديتوس هذا الطلب فلما قرأ أوكتافيانوس الرسالة ووجد أنها تطلب الدفن إلى جوار أنطونيوس أدرك حينئذ أنها قد إنتحرت بالفعل .

وسواء كان أوكتافيانوس يزعم إقتياد كليوباترا فى موكب نصر بروما أم لا فإن

هذا المصير كان أخشى ماتخشاه كليوباترا نفسها . ولاشك أنها بموتها قد أفسدت مثل هذه الخطط على أوكتافيانوس إن كان قد عقد العزم على ذلك فعلا . ومما يؤكد أن كليوباترا خافت هذا المصير بالدرجة الأولى أنها هي نفسها قد شاهدت من قبل موكبين للنصر . الأول في روما عندما ساق يوليوس قيصر أختها أرسينوى مكبلة بالأغلال عام ٤٦ ق . م . ، والثاني في الاسكندرية عام ٣٤ ق . م . عندما اقتاد أنطونيوس أرتافاسديس مقيدا بالسلاسل في موكب نصر أقامه إرضاء لكليوباترا . ودليل آخر على أنها حاولت بكل الطرق الهروب من هذا المصير ماروى عن خططها للهجرة من مصر نهائيا . يقول بلوتارخوس « وجد أنطونيوس كليوباترا (بعد معركة أكتيوم) تقوم بمحاولة جريئة وتباشر عملا خطيرا وعظيما . فهناك برزخ يفصل ما بين البحر الأحمر والبحر الذى يحذاء مصر (أى البحر المتوسط) ويعتبر الحدود الفاصلة بين آسيا وليبيا (أى أفريقيا) فى الجزء الذى يقع بين البحرين ويصبح أقل عرضا فيصل إلى ثلاثمائة فرسخ . هنا حاولت كليوباترا أن ترفع أسطولها من الماء وتسحب السفن إلى الخليج العربى ( Arabikon kolpos ) بكثير من الأموال والقوة وذلك لكى تقطن ( katoikein ) بالخارج هاربة من العبودية ( douleia ) والحرب . ولكن بما أن العرب حول البتراء أحرقوا السفن الأولى التى سحبت من البحر وحيث أن أنطونيوس ظن أن قواته البرية فى أكتيوم لاتزال متماسكة فلقد توقفت عن تنفيذ خططها وحاولت أن تحمى شواطئ مصر من الهجمات » ( LXIX 2-3 ) .

ومن الجدير بالذكر أن بعض الكتاب والشعراء الرومان قد سجلوا إعجابهم بشجاعة كليوباترا فى الإقدام على الموت رغم أنهم كانوا يكرهونها ويسخرون من طموحها . فهوراتيوس بعد أن حقر من شأن بلاطها الوضع وإستهجن طموحها الجنونى فى أن تحكم روما وبارك هزيمتها المشينة فى أكتيوم وفرارها أمام أوكتافيانوس يتحول إلى لهجة أخرى تنم عن تقديره العميق لكبرياء هذه الملكة التى فضلت الموت على الذل والهوان : « سعت إلى أن تموت ميتة نبيلة ، فلم تهلع من نصل السيف مثلما تهلع النساء . ولم تسع بأسطولها السريع إلى شطآن خفية بل إنها



إجترأت على أن ترمق قصرها المتهاوى بعين ملؤها الهدوء وإنها لمقدمة أيضا إذ أمسكت بالأفاعى الشرسة ( asperas serpentes ) لكى يتشرب جسمها السم الزعاف . وقد زادها الإصرار على الموت جرأة فاستتكت أن تحمل وهى مجردة من أبهة الملك على سفن القساة وأن تساق فى موكب النصر الفاخر فهى امرأة ذات إباء» (١١١) .

وهكذا استطاعت كليوباترا أن تنتزع من أعدائها الألداء كلمات الإعجاب والثناء بفضل إختيارها أن تختتم حياتها بميتة راقية أو رواقية فيها مافيه من عظمة بطولية وروح «صوفية» . لقد تطهرت كليوباترا بهذه الميتة الكريمة . وظهرت آثار هذا التطهير على نفس صفحات الأدب اللاتينى الأوغسطى الذى كان قد كرس نفسه للتهجم على هذه الملكة وتشويه صورتها . ويكفى كليوباترا فخرا أن تأتى كلمة حق واحدة على لسان أى شاعر أو كاتب أوغسطى فالفضل ماشهدت به الأعداء .

ونأتى الآن للمشكلة الثانية حول موت كليوباترا والمتمثلة فى السؤال البسيط كيف إنتحرت كليوباترا ؟ . لقد كانت مدرسة الطب بالاسكندرية - ومن بين أعضائها طبيب كليوباترا الخاص أوليمبوس - على دراية واسعة بعلم السموم على اختلاف أنواعها . ومع ذلك فلاتزال الطريقة التى إنتحرت بها كليوباترا مسألة خلافية لم يتفق بشأنها القدماء والمحدثون . فعالم الجغرافيا سترابون الذى مات فى العشرينات من القرن الأول الميلادى كان على علم بروايتين الأولى تتحدث عن سم الأفعى والثانية عن دهان سام وظل سترابون مترددا بينهما (١١٢) . ويتحدث طبيب القرن الثانى الميلادى جالينوس عن رواية فحواها أن كليوباترا عضت نفسها ثم صبت سم الأفعى على جرحها (١١٣) . أما ديوكاسيوس فيقول إن كيفية إنتحار كليوباترا مجهولة تماما لأن الآثار الوحيدة الباقية على جسدها هى ثقب خفيفة على ذراعها ثم يقول إن بعض الناس يعتقدون أنها خدشت ذراعها بدبوس شعرها (١١٤) .

ولقد راجت وسادت رواية إنتحار كليوباترا عن طريق سم الأفعى لأن شعبانا كان يظهر دائما فوق تماثيل إيزيس التى عثر على بعضها فى روما<sup>(١١٥)</sup> . كما أن تمثال كليوباترا الذى عرض فى موكب أوكتافيانوس كما شاهده بنفسه الشاعر بروبرتيوس هو تمثال إيزيس أو تجسيدها الأرضى أى كليوباترا<sup>(١١٦)</sup> . ومن المحتمل أن يكون هذا التمثال نفسه الذى يعلوه شعبان هو الذى أوحى برواية موت كليوباترا عن طريق سم الأفعى . ويتحدث بلوتارخوس عن الأفعى التى إنتحرت بها كليوباترا فيقول « ويقال إن الأفعى ( aspis ) قد أحضرت مع التين وأخفيت تحت أوراقه ، فهكذا أمرت كليوباترا لكى يدهمها الوحش ( thereion ) دون أن تحس به . ولكنها عندما أخذت بعض التين وتفحصته قالت « هنا... هاك هو » وعرت ذراعها ومدته للعضة . ولكن آخرون يقولون إن الأفعى كانت محفوظة بعناية فى أبريق ماء ( hydria ) وإن كليوباترا كانت تستثيرها وتستفزها بعصى ذهبية فإنطلقت وإنقضت على ذراعها . ولا يعرف أحد الحقيقة إذ يقال أيضا إنها حملت العقار السام ( pharmakon ) فى مشط مجوف ( knestidi ) كانت تخفيه فى خصلات شعرها . إلا أنه لم تطفح أية بقعة أو أية علامة لعقار سام على جسدها . بل ولم يرى الوحش ( thereion ) داخل الحجرة . وإنما قال الناس إنهم شاهدوا بعض آثاره بالقرب من شاطئ البحر الذى كانت تطل عليه الحجرة بنوافذها . ويقول البعض أيضا إنه شوهد ثقبان خفيفان غير غائرين ( nugmai ) بذراع كليوباترا وأن قيصر (أوكتافيانوس) كان فيما يبدو يعتقد ذلك أيضا لأنه حمل فى موكب نصره تمثال ( eidolon ) كليوباترا وأفعى ( aspis ) لاصقة به ، (LXXXVI 1-3) .

والأفعى المصرية الكوبرا ( Cobra ) ذات اللون الأسمر أو الأسود المائل للإصفرار تسمى علميا « Naja nigricolus - Naja haje » وكانت قد تجسدت فى صورة إلهة الكوبرا التى عبدت بمستنقعات الدلتا ، وهى حامية ملوك الفراعنة وتفخر صورتها - التى تهدد الأعداء يوما - بأنها أخذت مكانتها فوق جباه ملوك الفراعنة

وأصبحت من شارات الملك . وجدير بالذكر أن الثعبان ظل يزين التاج الملكي إبان العصر البطلمي ، بل إن التاج فى هذا العصر أخذ شكل ثعبانين بدلا من ثعبان واحد . ولقد نجمت عن هذه الحقيقة رواية تقول بأن كليوباترا إنتحرت بثعبانين لا ثعبان واحد . فإذا كان الشاعر بروبرتيوس يشير إلى «ثعبانين» أى بصيغة الجمع لا المثنى وهو نفس مايفعله هوراتيوس فإن فرجيليوس يتحدث بصورة واضحة عن « ثعبانين ينتظرانها»<sup>(١١٧)</sup>. ويقال إن أوكثافيانوس عندما علم بإنتحار كليوباترا قد أرسل على الفور فى طلب «الحواة» المعروفين بإسم « بسيللى Psylli » وأمرهم بإمتصاص السم من الجرح ولكنهم بالطبع وصلوا بعد أن سبق السيف العذل<sup>(١١٨)</sup> وربما كان تأخرهم من تدبير أوكثافيانوس نفسه .

ومن المعروف أن المصريين القدامى كانوا يعتقدون بأن عضه الثعبان تهب الخلود كما كان الثعبان أيضا رمزا للخلود فى الأساطير الإغريقية ولا تنسى أنه وثيق الصلة بعبادة إله الطب أسكليبيوس . وكانت الكوبرا بالذات أفعى تاج مصر السفلى وخادمة رع إله الشمس ومن ثم فإن لدغتها لا تهب الخلود فحسب بل الألوهية أيضا . هكذا ماتت كليوباترا فى يوم ما بين ١٠ و ٢٩ أغسطس من عام ٣٠ ق . م . وبموتها إنتهى الهلع الرومانى الذى أقض مضجع أهل الإمبراطورية الكبيرة طيلة العشرين سنة الماضية تقريبا . ولكى يطمئن أوكثافيانوس نفسه ورعاياه تماما حرص بعد إختفاء العدوين اللدودين كليوباترا وأنطونيوس على الخلاص من ابن الأخير الأكبر أى أنتيللوس . ولنتذكر هنا أن أنتيللوس هذا كان خطيبا لإبنة أوكثافيانوس سابقا كما أنه كان المبعوث الثانى الذى أرسله أنطونيوس إلى أوكثافيانوس بعد معركة أكتيوم مع مبلغ كبير من المال والتماس بأن ينسحب أنطونيوس إلى الحياة الخاصة الهادئة ، كما أنه أجرى ترتيبات تسليم ديكيموس توروالليوس - آخر من بقى من قتلة يوليوس قيصر - إلى أوكثافيانوس الذى كان قد أقسم على الإنتقام منه وبالفعل أعدمه فى كوس . ويرجع حرص أوكثافيانوس الشديد على التخلص من أنتيللوس - بعد أن دخل الاسكندرية

فاتحا وتخلص من عدويه - إلى أنه مواطن روماني من أب وأم رومانيين وبالتالي فهو الوريث الشرعي لأبيه وقد ينجح مستقبلا في القيام بتمرد ضده ويكسب قطاعا كبيرا من الرأي العام الروماني . أما أبناء أنطونيوس من كليوباترا فلم يحسم أوكتافيانوس بسوء لأنه لم يتوجس منهم خوفا أو شرا . حقا لقد ساق كليوباترا سيليني في موكب نصره بروما ولكنها بعد ذلك تزوجت من أمير نوميدي ( نسبة إلى نوميديا وتقابل الجزائر الآن ) على درجة عالية من الثقافة هو جوبا الثاني Juba II الذي أصبح فيما بعد ملكا على موريتانيا عام ٢٥ ق . م . أما الإسكندر هيليوس فلقد أحضر من ميديا وألقى القبض عليه وقيد مع أخته كليوباترا سيليني في موكب النصر . إلا أنه بعد ذلك تمتع بالعفو مع أخيه الأصغر بطليموس فيلاديلفوس وسلما معا إلى كليوباترا سيليني ليستقرا معها في موريتانيا .

ولم يتردد أوكتافيانوس لحظة واحدة في قتل ابن كليوباترا من يوليوس قيصر أي بطليموس الخامس عشر قيصر أو بكلمة واحدة قيصرون . لقد كان قيصرون في طريقه إلى البحر الأحمر استعدادا للهروب من مصر نهائيا . ولكن رفيقه في هذه الرحلة ومربيه السابق رودون خانه فآلى القبض عليه في الطريق وقتله . هذه رواية وهناك رواية أخرى بأنه قد أغرى بالعودة إلى الاسكندرية بطريقة أو بأخرى وهناك تم إعدامه . المهم أن آمال كليوباترا في إحياء الإمبراطورية البطلمية قد خابت وإلى الأبد وربما كان قتل قيصرون بالذات قد وقع قبل إنتحارها ( أو بعده بقليل ) . ومن ثم فقد كانت على وعى تام بخيبة الأمل نهائيا عندما أقدمت على الموت . ولقد أزال أوكتافيانوس قيصرون عن طريقه نهائيا لأن دماء يوليوس قيصر تجرى في عروقه بينما أوكتافيانوس نفسه ليس إلا ابنه بالتبني ، أو كما أوجز وأبدع أريوس معارضا بيتا من «الإلياذة» بقوله « ليس من الخير أن يكون هناك أكثر من قيصر » (١١٩) .







شكل (٢٢) أكبر أبناء كليوباترا السابعة قيصرون أو كما سمي رسمياً بطليموس الخامس  
عشر وهذا التمثال النصفى محفوظ في مجموعة فيت Phett بأوسلو



## الباب الثانى

مسرحية « أنطونى وكليوباترا » لشكسبير

أو

الزواج المقدس بين التاريخ والعبقرية الدرامية

ANTONY

Fall not a tear, I say : one of them rates

All that is won and lost : Give me a kiss ,

Even this repays me .

(Shakespeare, "Antony and Cleopatra" III xi 69-71).

CLEOPATRA

No more but e'en a woman, and commanded

By such poor passion as the maid that milks,

And does the meanest chares. It were for me

To throw my sceptre at the injurious gods,

To tell them that this world did equal theirs.

( Ibidem IV xv 73-77 ).







شکل (۲۳) شکسبیر



## الفصل الأول

### رحلة كليوباترا إلى شكسبير

يحدد كينيث مور ( Kenneth Muir ) ستة مصادر لمسرحية « أنطوني وكليوباترا » التى كتبها شكسبير عام ١٦٠٦ / ١٦٠٧ . وهذه المصادر هى كمايلى : سيرة ماركوس أنطونيوس من بين « السير المقارنة » لبلوتارخوس . والأغنية رقم ٢٧ فى الكتاب الأول من « أغاني هوراتيوس » . وتاريخ أبيانوس السكندرى بعنوان « الحرب الأهلية » . وترجمة كونتيسة بيمبروك لمسرحية روبير جارنييه الفرنسى بعنوان « مارك أنطوان » ، ومسرحية صمويل دانيال « كليوباترا » . وأخيرا قصيدة لهذا المؤلف الأخير نفسه بعنوان « رسالة من أوكثافيا » <sup>(١)</sup> . أما جيفرى بوللو ( Geoffrey Bullough ) فقد أورد تسعة مصادر لمسرحية شكسبير منها ثلاثة إتفق فيها مع كينيث مور وهى سيرة أنطونيوس عند بلوتارخوس وتاريخ أبيانوس السكندرى ومسرحية بيمبروك - جارنييه . أما المصادر الستة الأخرى التى يضيفها جيفرى بوللو فهى كمايلى : سيرة أوكثافيانوس التى ترجمها س . جولارت ( S. Goullart ) وظهرت عام ١٦٠٢ والملحمة التاريخية « فارساليا » للشاعر اللاتينى لوكانوس ولاسيما الكتاب العاشر . و « الآثار اليهودية » للمؤرخ فلاقيوس يوسيفوس . و « التواريخ الرومانية » للمؤرخ فلوروس و « أعمال قيصر » وهو عمل مجهول المؤلف وظهر إبان القرن الثالث عشر . ومسرحية « كليوباترا » التى كتبها إل شينثيو الإيطالى عام ١٥٨٣ . <sup>(٢)</sup>

وهكذا فإن المصادر المحتملة لمسرحية « أنطوني وكليوباترا » - وفق آراء كينيث مور وجيفرى بوللو - تبلغ الإثنى عشر مصدرا . وحول هذه المصادر - وأخرى سنضيفها - يدور الفصل الأول من هذا الباب . على أنه من الأهمية بمكان أن نؤكد قبل الشروع فى



بحثنا على حقيقة أن شكسبير وإن تعددت مصادره في «أنطوني و كليوباترا» قد إعتد أساسا على بلوتارخوس . فسيرة أنطونيوس – التي تناولناها بالدرس في الباب الأول – هي المصدر الرئيسى بلا جدال للمسرحية التي نتدارسها الآن .

## ١- كليوباترا العصور الوسطى

وقد لاحظنا في الباب الأول أن كليوباترا قبل أن تترك عصرها الكلاسيكى كشخصية أدبية كانت قد ضمت الشئ الكثير من الطابع الأسطورى . ولكنها قبل أن تصل إلى عصر النهضة والعصور الحديثة توقفت قليلا عند بعض المحطات الصغيرة فى العصور الوسطى . فمنذ القرن الثالث عشر بدأ ظهور روايات شعرية ونثرية عن حياة يوليوس قيصر وهى روايات تعتمد فى الأساس على لوكانوس ومصادر كلاسيكية أخرى أقل أهمية . وهكذا فإن جامع الرواية الفرنسية التى تحمل عنوان «أعمال الرومان» ( Li Faits des Romains ) قد أخذ الكثير من لوكانوس وسويتونيوس وإستخدم كتاب «فى الحرب السكندرية» لتغطية الفترة المصرية ولذلك أورد وصفا مطولا لجمال كليوباترا وقصة رومانية عن أرسينوى وجانيميديس ( Ganimede ) . وفى رواية ج . دى توام ( J. de Tuim ) التى تحمل هذا العنوان «تاريخ يوليوس قيصر» ( Li hystoire de Julius Caesar ) حوالى عام ١٢٤٠ يخلع على الحب بين قيصر وكليوباترا ألفاظ وتعبيرات الأدب الفروسى . فيقول قيصر الفارس المحب « ياإلهى ! كم هو سعيد ذلك الرجل الذى يستطيع أن يحتضن بذراعيه تلك السيدة عارية وراغبة فيه... فأنت خير من يعرف أنه لافرحه تعلو فرحة المتعة والشباب وهى الفرحة التى تولد حين يستطيع ذلك الرجل الذى يحب سيدة جميلة وعاشقة له أن يحتضنها برغبة لذيدة » . وفى هذه الرواية نلاحظ أيضا تغيرا ملموسا فى الموقف تجاه كليوباترا . وهو عين ما يحدث فى عمل آخر من القرن الرابع عشر ويحمل عنوان «أعمال قيصر» ( I Fatti di Caesare )<sup>(٣)</sup> حيث يتوسع المؤلف فى وصف قصر كليوباترا وجمال صاحبه – وهو

الوصف المأخوذ من لوكانوس - ويرد في هذا النص مايلي « إنه (أى يوليوس قيصر) مكث في مصر عامين (!؟) من أجل حبها . نعم لقد أحبها بعمق وغالبا ماتتزه معها على صفحة النيل وذهبا حتى سوريا في قارب مغطى بالحريز » . هكذا في حين كان حب يوليوس قيصر لكليوباترا أمرا شائعا نجد أن شكسبير قد حذفه من مسرحيته «يوليوس قيصر» وإن كان قد ذكره عدة مرات في «أنطوني وكليوباترا»<sup>(١)</sup> . ومن المرجح أن شكسبير قد حذف حب يوليوس قيصر لكليوباترا حتى لا يؤثر دراميا على علاقته بزوجته كالبورينا وكذا السياسة الداخلية الرومانية بصفة عامة فهذا ما كان يشغل المؤلف في معالجته للموضوع . ولكن ينبغي أن لا ننسى أن شكسبير من ناحية أخرى كان يتبع في ذلك بلوتارخوس الذى لم يحفل هو أيضا كثيرا بموضوع حب يوليوس قيصر لكليوباترا في سيرة هذا العاهل الرومانى الكبير .

وجاء دانتي (١٢٦٥-١٣٢١) ليستأنف الحديث عن كليوباترا مرة أخرى كإمرأة داعرة شبهة مترفة ، وليضعها في الدائرة الثانية من الجحيم مع الزناة المذنبين وفي صحبة سميراميس وديدو وهيليني وتريستان وباولو وفرنشييسكا ( الأنشودة الخامسة Canto V ) . أما بوكاشيو (١٣١٣-١٣٧٥) في مؤلفه «عن نهايات مشاهير الرجال» (De Casibus Illustrium Virorum) فيصور أنطونيوس قاسيا طموحا تدهور حاله إلى حد السقوط في هاوية العار المهين وكل ذلك وقع له من جراء حبه الطاغى لكليوباترا . والأخيرة بالنسبة لبوكاشيو عاهرة إستحقت نهايتها المروعة . وفي مؤلفه الثانى «عن الزوجات المشهورات» (De claris mulieribus) يصف بوكاشيو كليوباترا بأنها مسرفة وزانية أثيمة تختلط بكثير من الرجال بلا حساب .

ومع أن تشوسر (١٣٤٥-١٤٠٠) أخذ الكثير عن بوكاشيو إلا أنه يعطينا صورة جميلة لكليوباترا في «أسطورة النساء الطيبات» ( Legend of Good Women ) . ففي بداية القصيدة يتهم الحب - أو إله الحب - الشاعر بعبادة النساء لأنه ترجم «قصة

الوردة» ولأنه تعرض بالسوء للمرأة وهو يكتب عن كريسيديا . فتنبرى ألكيستيس للدفاع عن الشاعر ثم تطلب منه أن ينظم القصائد عن « النساء الصادقات في حبهن الباقيات على عهد من مدى الحياة » . ويقول الحب « لتبدأ إذن بكليوباترا ودعنا نرى الرجل الذى أحبها وهل عانى فى الحب مثلما عانت » . وهكذا فإن أسطورة كليوباترا أصبحت عند تشوسر قصة حب حقيقية مشرفة . ويظهر لنا أنطونيوس فى القصيدة رجلا « ذا تميز وجلد... إمتلا بالحب لها حتى أنه إعتبر الدنيا كلها - دون حب كليوباترا - لاتساوى شيئا ولقد تزوج كليوباترا » . والجدير بالذكر أن تشوسر لا يذكر شيئا عن زواج أنطونيوس بأوكتافيا ، أما أوكتافيانوس عند تشوسر فهو قاسى قسوة الأسود المتوحشة . ولقد هرب أنطونيوس من أكتيوم خلف كليوباترا ولكنه فى النهاية فقد صوابه من اليأس وانتحر . فبنت كليوباترا معبدا وضمت جسدها بالعطور ثم إصطنعت حفرة بجوار قبرها - الذى أعدته لنفسها - ووضعت فيه الثعابين وانتحرت وهى تبكى أنطونيوس حبيبها الراحل . فقصة كليوباترا إذن عند تشوسر قصة تضحية وفداء من أجل الحب وهى تسبق قصة بيراموس (Pyramus) وثيسبى (Thisbe). ومن المحتمل أن شكسبير قد قرأ قصيدة تشوسر وما جاء فيها عن كليوباترا وأنطونيوس .

ويصف جون ليد جيت ( ١٣٧٠ - ١٤٥١ ) أنطونيوس وكليوباترا . بأنهما إتبعيا طريق الشهوة الأثيمة والهوى المرنول « كانت هى تسعى إلى أن تتربع على عرش الإمبراطورية أما هو فقد سيطر عليه الطمع والعناد » . أما إدموند سبنسر (١٥٥٢- ١٥٩٩) فى قصيدته المشهورة «ملكة الجنيات» ( The Faerie Queene الكتاب الأول جزء ٥ ب ٤٦ ) فيحبسهما فى زنزانة الكبرياء لأنهما أسرفا فى العجرفة وإستغرقا فى الشهوة الفاسقة .

## ٢- طقوس عبادة درامية لكليوباترا عصر النهضة

وتحولت مسيرة التراث الأدبى حول كليوباترا بظهور مسرح عصر النهضة فى

إيطاليا حيث بدأ البحث الدؤوب فى إمكانية الحصول على العناصر المثيرة للشفقة والخوف فى قصة هذه الملكة المصرية العاشقة . وكان أهم من أحيا ونشر المسرح السينيكوى - نسبة إلى سينيكافيلسوف - فى إيطاليا هو جيامباتيستا جيرالدى الملقب بإل شينثيو ( Il Cinthio ١٥٠٤-١٥٧٣ ) الذى كتب «مأساة كليوباترا» حوالى ١٥٤٢ وإن لم تنشر إلا بعد ذلك بفترة طويلة . وكان مفهوم إل شينثيو للتراجيديا يقوم على أساس أنها تقدم تطهيرافأخلاقيا عن طريق إثارة الشفقة والخوف وهذا ما يشرحه المؤلف فى برولوج مسرحيته . ولكن مناظر الرعب التى يعرضها علينا إل شينثيو فى هذه المسرحية أقل عددا وحجما منها فى مسرحياته الأخرى . بيد أن المسرحية تضم مصادر أخرى كثيرة لإثارة الشفقة . ويبدى المؤلف شغفا خاصافإنهاء المشاهد أو الفصول بالأقوال القصيرة التى توجز المعانى المستفادة من الأحداث وتسرى مسرى الماثورات أو الحكم (sententiae) وكل تلك السمات هى ملامح موروثة من مسرح سينيكاف .

وتبدأ مسرحية إل شينثيو«كليوباترا»<sup>(٥)</sup> بعد إنتهاء المعركة البرية فى الاسكندرية التى لقى فيها أنطونيوس وكليوباترا الهزيمة النهائية . والذى يعلن هذه الأنباء على كليوباترا ومربيتهما والمتفرجين هو الرسول الذى جاء من أرض المعركة ليقول أيضا إن رجال أنطونيوس قد هجروه . وأهم من ذلك أن أنطونيوس نفسه يحمل كليوباترا مسئولية الهزيمة لأنها هى التى كانت فى الأصل قد فرت من أكتيوم فتسببت فى هذه الطامة الكبرى . وفى المشهد الرابع من الفصل الأول يبكى أحد رجال أنطونيوس سقوط قائده فى الهاوية . أما المشهد الخامس من نفس الفصل فيقدم أنطونيوس باكيا حظه وسائلا خادمه أن يقتله . وفى المشهد السادس تعلن المربية موت كليوباترا فيذهب أنطونيوس لينتحر . ولكننا فى المشهد الثامن نسمع كليوباترا نفسها وهى تعترف بأنها هى التى دبرت تسرب نبال موتها المكنوب إلى أنطونيوس من أجل أن تتأكد ما إذا كان الأخير لا يزال غاضبا عليها أم تراه قد عفى عنها ! وينتهى الفصل الأول



بالمشهد التاسع الذى يؤكد فكرة كليوباترا هذه المدمرة . يشغل موت أنطونيوس والبكاء عليه المشاهد الأربعة الأولى من الفصل الثانى ، وفى المشهد الخامس يتناقش أوكتافيانوس مع أجريبا ومايكناس -جميعهم يجهلون أن أنطونيوس قد فارق الحياة - ماذا سيفعلون بغريمهم المهزوم بعد أسره . ويقف مايكناس فى صف الرحمة والصفح أما أجريبا فيرى ضرورة تصفية أنطونيوس نهائيا . وتستمر هذه المناقشات الأخلاقية إلى الفصل الثالث حيث يأتى نبأ موت أنطونيوس إليهم فى المشهد الثالث فتتحول المناقشات الأخلاقية إلى مسألة العفو عن كليوباترا أو إقتيادها فى موكب النصر بروما . وتغطى هذه المناقشات المشاهد من الخامس إلى السابع . ويستمر نفس الموضوع فى الفصل الرابع من خلال مناقشة تدور بين أجريبا وطبيب كليوباترا أوليمبوس (Olimpus) فى المشهد التالى . فى المشهد الرابع لا يتمكن أوليمبوس من رؤية مليكته . وفى المشهد السابع يجرى القبض على كليوباترا فى مقبرتها الهرمية الفاخرة على يد جالوس وبروكولايوس ويوصف هذا المنظر بإسهاب . وعند لقاء كليوباترا بأوكتافيانوس تشرح الملكة المصرية موقفها وسلوكها مع أنطونيوس على أنها لبث فى البداية مطالب أنطونيوس مضطرة فمالبت أن أصبح الأمر طاعة زوجية لاغير ، أى أنه كان ينبغى عليها كزوجة مخلصة أن تنصاع لأمر زوجها الحبيب أنطونيوس . ثم تعلن كليوباترا عن إستعدادها لتلقى عقوبة الموت شريطة أن تدفن إلى جوار زوجها الراحل ، ولكنها بالطبع تمتنع عن الذهاب إلى روما تلبية لرغبات أوكتافيانوس .

وفى بداية الفصل الخامس يكشف أوليمبوس عن دهشته وذهوله إزاء ماقد أبدته كليوباترا أمام أوكتافيانوس والذى فهم على أنها قد غيرت موقفها . فيأتى المشهد الثانى مجيباً على هذا التساؤل المطروح إذ تتأجى كليوباترا نفسها وتقول « إنه بالرغم من أن أوكتافيانوس قد هزم مصر إلا أنه لم يتمكن من كليوباترا » . ولقد حاول أوكتافيانوس أن يحتاط للأمر ولكن بعد فوات الأوان وبعد أن سبق السيف العذل . إذ يعلن بروكولايوس - فى المشهد الرابع - كيف أنه عثر على كليوباترا جثة هامدة . ويصف كاهن مصرى كيف قتلت الملكة المصرية نفسها بسم تناولته من قنينة . ويعلق

أوكتافيانوس على مصير أنطونيوس وكليوباترا قائلا بأن سقوطهما وقع بسبب إسرافهما فى الحب ويأمر بدفنتهما معا . وتختتم الجوقة المسرحية بالإشارة إلى مخاطر «الحظ» التى ينبغى أن يعمل لها ألف حساب حتى عندما يبتسم ذلك الحظ لنا .

وتتميز مسرحية إل شينثيو بكثرة الشخصيات الصغرى فهناك القائد الذى يبكى سقوط أنطونيوس ، وهناك مربية كليوباترا المخلصة ، وهناك مايكيناس وأجريبا والطبيب أوليمبوس وجالوس وبروكوليوس وغيرهم . ومع أن عبقرية المؤلف تتألق فى بعض فقرات من الحوار والمونولوج إلا أن الحدث الدرامى بصفة عامة يسير ببطء وتتنابه وقفات كثيرة من أجل التعليق أو التأمل غير الضرورين .

وأهم السير التى كتبت لكليوباترا إبان عصر النهضة كانت فى إيطاليا أيضا وعلى يد كوث يوليولاندى ( Giulio Landi ) عام ١٥٥١<sup>(٦)</sup> فبعد عرض سريع لتاريخ مصر إبان العصر الرومانى يصف المؤلف أرض وادى النيل وخصوبتها وإعتمادها على مياه النهر فيقول « إذا علا النيل وبلغ إرتفاع المياه إثنتى عشر شبرا فقط فهذا يعنى أنه ستصيب البلاد مجاعة ، أما إذا إرتفعت المياه إلى ثلاثة عشر شبرا فهذا يعنى أن مصر لن تجوع . فإذا بلغ مستوى الإرتفاع فى مياه النيل إلى أربعة عشر شبرا فهذا يبشر بالرخاء ليس فقط لمصر وإنما للعالم كلها ..... » . ثم يتحدث لاندى عن قصة حب يوليوس قيصر وكليوباترا وكيف أن العامل الرومانى قد خضع لسحر جمالها منذ اللقاء الأول وكيف أنها ألقت خطبة طويلة وفصيحة طلبت فيها حمايته . ويعطى لاندى وصفا طيبا لكليوباترا وذكائها وحكمتها « فهى قد إحتفظت بأكبر قدر من الوقار أمام شعبها فلم تظهر له إلا وهى فى كامل الأبهة الملكية وقمة الفخامة والرزانة التى تسبق قدومها وتصحبه طقوس مهيبه » .

وفى تناوله لقصة كليوباترا مع أنطونيوس إستعان لاندى بمصادر أخرى غير

بلوتارخوس ، ولكن العون الأكبر جاء من خياله الإبداعي . ويعزو المؤلف الخلاف الناشب بين أنطونيوس وأوكتافيانوس لا إلى حب كليوباترا وإنما إلى غيرة أوكتافيانوس الحقوق ورغبته الأنانية في أن لا يشاركه الحكم أى إنسان مهما كان . ومن ثم فإن هدايا أنطونيوس من الأرض إلى كليوباترا جاءت سببا مباشرا وذريعة أتاحت لأوكتافيانوس فرصة سانحة لإعلان الحرب على غريميه . كما جاء طلاق أنطونيوس من أوكتافيا أخت أوكتافيانوس كالزيت الذى صب على النار المشتعلة سلفا بالفعل . ولكن لاندى يلتزم برواية بلوتارخوس عندما يروى قصة الحب بين كليوباترا وأنطونيوس ولاسيما عند لقائهما الأول على ضفاف نهر كيدنوس . فهو أيضا يورد الزورق المصرى ذا المجاديف الفضية والتي عندما تلتقى بصفحة الماء تعزف نغما موسيقيا عذبا يختلف عن أنغام الفلوت وأية آلة موسيقية أخرى وإن كان يفوقها جميعا عنوبة وتأثيرا . وإذا كان لاندى قد حذف بعض التفاصيل عن حياة اللهو التي مارسها أنطونيوس في معية كليوباترا إلا أنه ذكر هوايتهما للصيد ورحلاتهما النيلية وحكاية أن الملكة المصرية أذابت قطعة ثمينة من جواهرها في كأس الخمر الذى إحتسته بنهم . وعندما عزم أنطونيوس على الرحيل لمحاربة البارثيين وقعت معركة داخلية بين نوازعه المتضاربة وفي النهاية إنعقد النصر للحب والشهوة والرغبة العمياء على نداء الحرب والمجد وواجب القتال . فلم يرحل أنطونيوس لهذه الحرب إلا بعد فوات الآوان وبعد أن سبق السيف العذل ولذلك فشلت جميع خططه العسكرية ضد البارثيين . وبعد موقعة أكتيوم ذهب أنطونيوس إلى سفينة كليوباترا حطام رجل راح ضحية الحب ورضخ للعار فوقف أمامها واضعا يده على وجهه من الخجل وكأنه لم يعد قادرا على مواجهتها أو مخاطبتها . ويتحدث لاندى عن مهمة ثيريوس ( Thyreus = Tirreus ) التي كلفه بها أوكتافيانوس وهي محاولة كسب كليوباترا لصالح أوكتافيانوس وخيانة لأنطونيوس . ويضيف لاندى من عندياته حادثة أخرى وهي أن كليوباترا عندما أصبحت في شك من حب أنطونيوس ونواياه وضعت له السم في الخمر ، ولكنها في الوقت المناسب حالت بينه وبين أن يجرعه بعد أن راجعت نفسها وعدلت عن رأيها . وبعد موت أنطونيوس منتحرا لم تدخر كليوباترا جهدا في أن تقنع أوكتافيانوس بأنها لاتنوى الإنتحار لكي تتمكن من الإفلات من قبضته مفضلة

## الموت على الأسر .

وقبل أن يغادر إيطاليا عصر النهضة يجب أن نشير إلى مسرحية شيزارى دى شيزارى ( Cesare de Cesari ) بعنوان «كليوباترا» والتي ظهرت عام ١٥٥٢ وهى أقرب إلى سيرة لاندى من مسرحية إل شينثيو . فمسرحية شيزارى تصور معاناة كليوباترا بعد موت أنطونيوس فتبدأ بالملكة المصرية وقد وقعت فى قبضة الأسر فعلا على يد أوكتافيانوس . فهى الآن تحت حراسة جنوده مما يزيد حزنها على فقد أنطونيوس حبيبها وحليفها الراحل . وهى الآن غير قادرة حتى على أن تنهى حياتها وتخلص نفسها من ذل الأسر . ويحثها إرمافروديتى ( Ermafrodite ) على أن تكبح جماح حزنها الفتاك وأن تحاول إستعطاف أوكتافيانوس . وبالفعل تتوسل إليه كليوباترا راجية الإشفاق وتستلفت نظر العاهل الرومانى المنتصر إلى شعرها المنكوش الذى لم يعد التاج الملكى يزينه وإلى يدها اليمنى التى كانت تمسك الصولجان فلم تعد لها وظيفة الآن سوى التضامن مع اليد اليسرى فى التضرع والإسترحام . فتحرك هذه الكلمات أوكتافيانوس وتقوده إلى حافة البكاء فيسأل كليوباترا عن سبب معاداتها لروما طيلة هذا الزمان فتجيبه الملكة المصرية بكلام كله نفاق وضيع ومداهنة سخيفة . وفى الفصل الثانى نجد وصيفة كليوباترا - وتدعى كيريمونيا ( Cherimonia = خارميون عند بلوتارخوس ) تناجى نفسها متحدثة عن قسوة الحظ وتقول :

« ذلك الصوت العذب وتلك الرأس صاحبة الجلالة العميقة

وتلك الروح السامية التى بها حتى الآن

إستطاعت (كليوباترا) أن تحكم بمفردها فى كيريا

ينبغى الآن أن تتحنى فى تواضع أمام أوكتافيانوس الصبى .

حتى أنه هو نفسه كاد يبكى بالدموع إشفاقا عليها

فوافق على أن يسمح لها بالحياة الحرة من جديد

وأطلق سراحها من خوف الإستعباد والأسر . »



وتخبرنا الوصيصة الأخرى إيراس ( Eras ) كيف أنه فى مكان قصى بالقصر كانت كليوباترا (سيلينى) بنت كليوباترا من أنطونيوس الطفلة الصغيرة تبكى وتصرخ لأنها رأت حلما مزعجا عن أبيها :

« حيث أن شبعا مخيفا دخل من الباب  
وإنحنى فوق السرير الذى غالبا  
ماكان أنطونيوس وكليوباترا يستلقيان عليه فى حب .  
لقد إنحنى (الشبح) مرات ثلاث وعانق التاج الملقى هناك  
منذ ذلك الحين والذى كانت كليوباترا الحزينة قد نزعته  
من فوق شعرها المبعثر ..... وفى النهاية  
إختفى الشبح من أمام ناظرى الفتاة الصغيرة .  
ولكنه قال بصوت حزين باك :  
أى كليوباترا أسرعى الخطى  
فليس بوسعى أن أنتظرك أكثر من ذلك » .

ويدخل كورنيليو ( Cornelio ) ليعلن بأن كليوباترا سترحل فى ركاب أوكتافيانوس إلى روما فى غضون ثلاثة أيام وهناك ستسير أسيرة فى موكب النصر .

وفى الفصل الثالث تتوسل كليوباترا إلى قيصر (أوكتافيانوس) أن يعفياها من تلك المهانة وأن يسمح لها أن تموت فى النهاية على الأرض التى ولدت عليها . فيشرح لها قيصر أن وجودها بروما هو التتويج اللازم لصرح مجده . فبدونها فى موكب نصره سيعتبره الرومان مهزوما وسيقولون إنه وقع أسير حيلها الساحرة وألاعيبها الماكرة . وتستشيط كليوباترا غضبا وتتمنى أن تعطف عليها وحوش الغابة فتفتك بها وتخلصها من حياة المذلة .

ويبدأ الفصل الرابع بكليوباترا (سيليني) الصغيرة وهي تبكى بصحبة كيريمونيا فتدخل الملكة وتأمر طفلتها بالصبر والصمود وأن تقبل على الحياة بأمل أن تنتقم من المعتدين . فلاتستطيع الطفلة أن تعى كلمات أمها ولاتفهم مكنون رغبة أبيها أنطونيوس فى موت كليوباترا أمها ولااللهفة التى طغت على الأخيرة فى اللحاق بزوجها الراحل على جناح السرعة . وفى مشهد مؤثر تودع كليوباترا إبنتها قائلة :

« وإبقى أنت ياإبنتى وإن كنت غير قانعة

إبقى فى الحياة على الأمل فى سلام شبابك الواعد .

لا بل لتكن حياتك كلها سعادة

كل سنينك ، شهورك ، أيامك ، ساعاتك ، دقائق عمرك

لتقضيها كلها فى سعادة ولتمضى بك إلى ربيع العمر »

وتطلب الملكة من إيراس وكيريمونيا أن يبقيا مع الطفلة حتى النهاية ثم تأمرهما

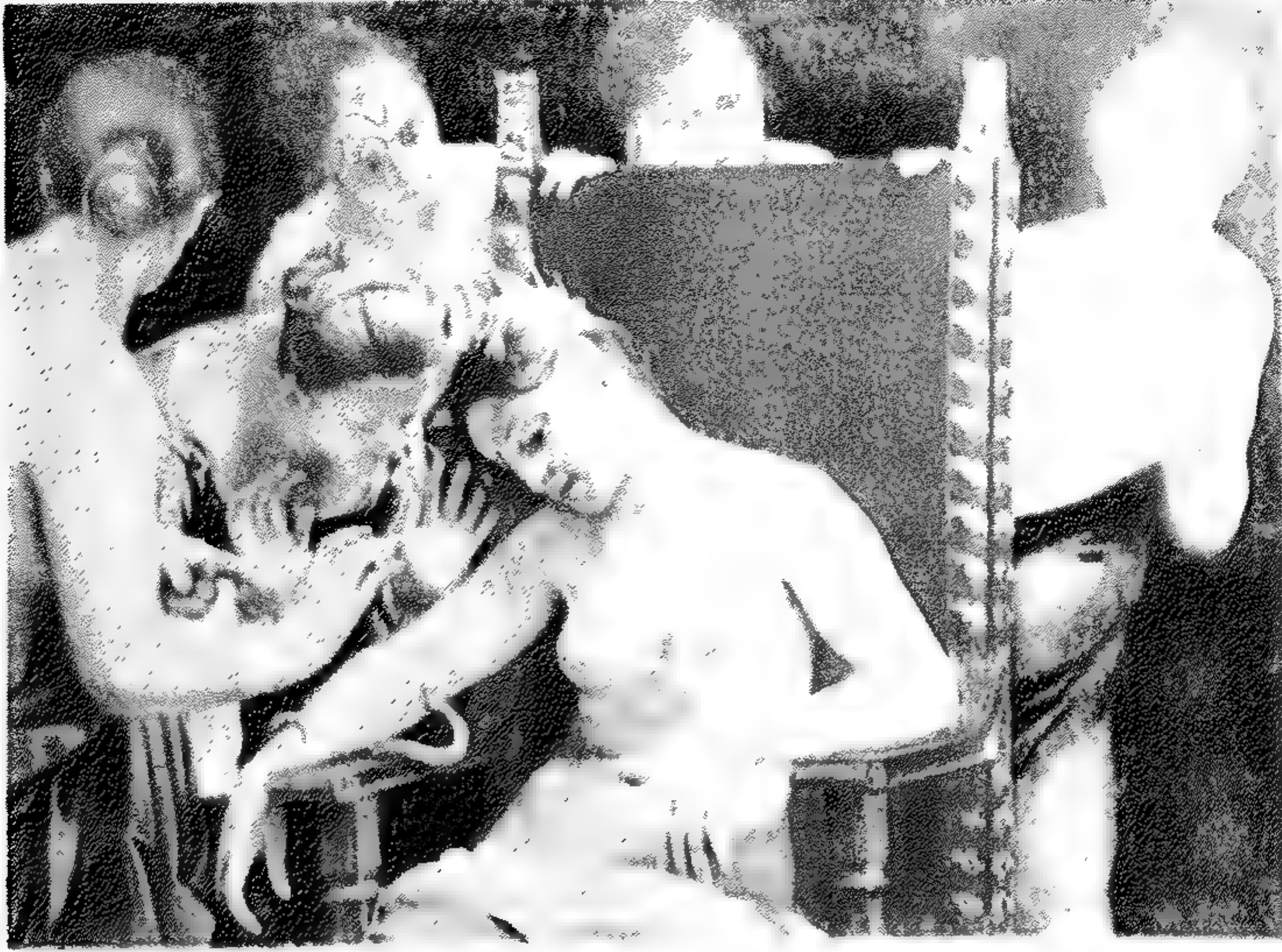
بإعداد الحمام الملكى .

ويصف الخادم كيف ماتت كليوباترا فى الفصل الخامس ، وتروى الجوقة كيف وجدها رجال القصر ملقاة على سريرها جثة هامدة وعارية تماما ! ولكنها كانت تبدو كالأحياء فيما عدا عضه الثعبان ( asp ) التى ظهرت ندبتها على ذراعها . ويأسف قيصر لموتها ويأمر بدفنها إلى جوار أنطونيوس ويقول « إنهما حكما معا وماتا معا وكأنهما روح واحدة فى حب كامل ربما ليس له نظير فى العالم » . وكما هو واضح تغلب السمة العاطفية على الجانب الأخلاقى فى هذه المسرحية .

وتنتقل العبادة الدرامية لكليوباترا مع شرارة عصر النهضة من إيطاليا إلى سائر أنحاء أوروبا . وكان الذى أدخل هذه العبادة لأول مرة إلى فرنسا هو إتين جوديل (Estienne Jodelle) (١٥٣٢-١٥٧٣) وتعتبر مسرحيته «كليوباترا الأسيرة» (Cléopâtre Captive)<sup>(٧)</sup> أول تراجيدية فرنسية من النمط الكلاسيكى الجديد وإن قبل أحيانا إن

الكاتب جان أنطوان دي بيف (١٥٢٢-١٥٨٩) كان قد وضع خطة لمسرحية تراجيدية عن متاعب كليوباترا عام ١٥٤٩ فتبنى جوديل هذه الخطة وكتب مسرحيته فى بضع أسابيع . وكان دي بيف قد ترجم أيضا مسرحية «هيكوبا» (Hecuba = Hekabe) ليوريبيديس عام ١٥٤٤ . كما أن مسرحية جوديل «كليوباترا الأسيرة» متأثرة فى بنيتها الدرامية بمسرحية موريه (Muret) بعنوان «قيصر» .

ولقد عرضت «كليوباترا الأسيرة» مرتين خلال ١٥٥٢-١٥٥٣ . وكانت المرة الأولى فى قصر دي ريمز (Hôtel de Reims) الذى كان فى حوزة كاردينال دي لورين (Cardinal de Lorraine) وشاهد العرض الملك هنرى الثانى الذى من أجله نظم جوديل البرولوج الفخم الذى قدم به التراجيدية . ويبدو أن الملك قد سر بهذا الثناء المستطاب وبالعامل المسرحى المعروض ككل والدليل على ذلك أنه قد وهب الشاعر المؤلف الشاب مكافأة قيمة . أما العرض الثانى للمسرحية وهو الأكثر شهرة لأن الوثائق التى تسجله تاريخيا قد وصلتنا . وكان فى فناء كوليج دي بنكور (College de Boncourt) حوالى يوم ٢ فبراير عام ١٥٥٣ . وعاون المؤلف الشاب فى هذا العرض لفيف من الأساتذة والطلبة ومن بينهم تورنيب (Turnebe) وباسكيه (Pasquier) وفوكلان (Vauquelin) ودورا (Dorat) . وقام جوديل نفسه بدور كليوباترا وقام بالأدوار الأخرى دي لابيروس (De La Peruse) وريمى بيللو (Remi Belleau) . وكان العرض فائق النجاح إلى الحد الذى إكتسب بعده جوديل لقب «أمير التراجيديا» . واحتفت جماعة البلياد (Pleiade) - التى ينتمى إليها المؤلف - بنجاح أحد أعضائها . فأقامت له حفلا ضخما فخما قدم له فى نهايته جدى متوج بغصن اللبلاب إحياء لروح المباريات المسرحية الإغريقية القديمة التى كانت تقام تحت رعاية وحماية ديونيسوس إله الخمر والخضرة والخصوبة . ويقال إن مثل هذا الحفل كان كفيلا بإثارة غضب الكنيسة التى بالفعل خشيت أن يؤدى ذلك إلى إحياء طقوس العبادات الوثنية . ولقد طبعت مسرحية جوديل عام ١٥٧٤ ضمن «أعمال ومجموعة أشعار» (Oeuvres et meslanges poetiques) وطبعت مرة أخرى عام ١٥٨٣ وعام ١٥٩٧ وظلت محتفظة بإعجاب الناس



شكل (٢٤) موت كليوباترا بلدغة الثعبان كما رسمته ريشة الفنان الايطالى جويدو كنياتشى  
(١٦٨١ - ١٦٠١) Guido Cagnacci





حتى القرن السابع عشر .

وكواحد من أتباع جماعة البلياد جات مسرحية جوديل تطبيقا عمليا لنظريتهم الدرامية فامتلات بمشاهد التعرف والإنقلابات والجمل الطويلة والتركيبات اللغوية المرتبكة والكلمات المكررة والعبارات التي تعاني من الحرص على الجناس أو المجانسة (alliteration) والإشارات الأسطورية المصطنعة أو المقحمة على السياق والإستطرادات إلى الشخصيات والموضوعات الكلاسيكية . وإلى جانب ذلك إحتوت هذه المسرحية أيضا على قدر لا بأس به من العبارات القصيرة المحكمة التي تذهب مذهب الأمثال (sententiae).

والمسرحية بالطبع تعتمد على رواية بلوتارخوس وغيرها من الروايات القديمة والمعالجات الحديثة التي تمت في إيطاليا . وتقع أحداث المسرحية في خمسة فصول و١٦٠ بيتا منها ٦٠٨ تؤديها الجوقة وحدها . ويحافظ المؤلف على الوحدات الثلاث إذ تحصر المسرحية نفسها في وقائع اليوم الأخير من حياة كليوباترا بعد أن وقعت في الأسر . وفي المشهد الأول من الفصل الأول يناجى شبح أنطونيوس نفسه ويعلن أنه قد أمر كليوباترا بأن تقتل نفسها هربا من المصير المؤلم الذي ينتظرها وهو العرض كسبية في موكب نصر قيصر . وفي المشهد الثاني تعلن كليوباترا أن أنطونيوس قد جاءها في الحلم ليدعوها إلى اللحاق به ، وهي تؤنب نفسها على موت حبيبها وتؤكد أنها عقدت العزم على الإنتحار . وفي نهاية الفصل الأول تستخلص الجوقة الدرس الأخلاقي المستفاد من تلك الأحداث التي وقعت . ويقوم الصراع الدرامي الرئيسى على حرص أوكثافيانوس الشديد على الإحتفاظ بكليوباترا حية لتزين موكب إنتصاره في روما من ناحية ورغبة كليوباترا من ناحية أخرى في أن تلحق بحبيبها ونزجها في العالم الآخر . وفي الفصل الثاني يجرى قيصر حوارا في مجلس حربه ويكشف النقاب عن حلمه بأن تكون كليوباترا الأميرة الذرة النادرة المقيمة في موكب النصر . وفي الفصل الثالث يلتقى أوكثافيانوس بكليوباترا وجها لوجه فتطلب الحصول على حريتها في مقابل

تسليم خزانها وكنوزها . ولكن حارس خزانها سليوكوس يخذلها ويكشف النقاب عن أنها قد أخفت جزء من كنوزها ومجوهراتها ، وهى الحادثة التى وردت عند بلوتارخوس وإحتفظ بها شكسبير (ولا نجد لها أثراً عند أحمد شوقى فى «مصرع كليوباترا» ) . وتحتل إستعدادات كليوباترا للإنتحار أحداث الفصل الرابع كله بعد إتمام مراسم الدفن والتكريم لأنطونيوس . ويأتى الفصل الخامس بإعلان موتها إذ يخبرنا بروكوليوس كيف أنها ووصيفاتها قتلن أنفسهن ، أما الموت نفسه فقد وقع فيما بين الفصلين . وعلى أية حال تنهى الجوقة مشاهد المسرحية بالنحيب والبكاء .

ومن الملاحظ أن إهتمام چوديل بالتعليق الأخلاقى على الأحداث يفوق عنايته برسم الشخصيات . ولا يثير أوكتافيانوس عند چوديل أى شعور بالتعاطف معه ، لأنه بارد الحس ميت الشعور . أما أنطونيوس فهو ضحية الحب وإن كان شبحه يظهر نوايا الانتقام من كليوباترا إذا تأخرت فى اللحاق به . ولاتزال كليوباترا تحبه وإن كان السبب الحقيقى فى إصرارها على الإنتحار هو خوفها من الإستعباد والمذلة طيلة العمر . فالمأساة إذن مأساة كرامة لامأساة حب ، ولقد جاء موت كليوباترا بمثابة إنتصار لإرادتها . وهناك إشارات عديدة لتقلب الحظ وعدم ثباته وأنه لايمكن لأى إنسان أن يكون سعيدا من المهد إلى اللحد . ويقع النصيب الأكبر من المعاناة فى المأساة - وبالتالي البطولة التراجيدية - على كليوباترا لأنطونيوس .

وكتب روبير جارنييه (Robert Garnier ١٥٣٢-١٥٩٠) مسرحية «مارك أنطوان» (Marc Antoine) عام ١٥٧٨ . وهى مسرحية تجمع الكثير من الموتيقات أو الموضوعات التقليدية . فهى تقدم زاوية من الأفكار القديمة عن القدر والأفكار المسيحية عن عقوبة المذنبين وكذا تصورات العصور الوسطى عن قوة الحظ وسيطرته على مصير البشرية . وتظهر بالمسرحية كذلك أفكار عصر النهضة عن قدرة الإنسان على تشكيل حظه وقدره الخاص . والعنصر الأخير على أية حال هو المسيطر على بقية العناصر ، وهو الذى يجعل المسرحية مأساة إنحراف عاطفى . ولهذه المسرحية أهمية خاصة لأنها

هى التى ستنقل العبادة الدرامية لكليوباترا من القارة الأوروبية إلى الجزيرة البريطانية. لأن ترجمة مارى سيدنى الملقبة بالكونتيسة بيمبروك لهذه المسرحية عام ١٥٩٠ هى التى أدخلت هذه العبادة إلى إنجلترا وافتتحت فى الوقت نفسه المدرسة السينيكاوية فى الكتابة الدرامية<sup>(٨)</sup>. فظهر كتاب كثيرون يكتبون مسرحياتهم على نمط مسرحيات سينيكا، كما أعيد طبع مسرحية جارنييه - بيمبروك أكثر من مرة ابتداء من عام ١٥٩٥.

وتبدأ أحداث مسرحية جارنييه - بيمبروك مثلما تبدأ مسرحية إل شينثيو حين لايزال أنطونيوس حيا. فهو يناجى نفسه ويلوم كليوباترا التى أغوته «بأغراءاتها العذبة» التى حولته من «عالم السهام والحرب إلى مالد وطاب فى عالم الحفلات الراقصة وولائم الطعام والشراب»، ولكنها فى النهاية خانتة فى أكتيوم. وبهذا يقربنا جارنييه - بيمبروك من رؤية شكسبير للقصة. ولكن التشابه يزداد فى الفصل الثانى عندما يبكى الفيلسوف فيلوستراتوس (ويقابل فيلو عند شكسبير) لتدهور حال الإمبراطور العظيم الذى كان العالم كله يخشاه. لقد دمر الحب مصر كما دمر طروادة من قبل. وعندما تدخل كليوباترا تراجع وصيفتيها إيراس (Eras) وشارميون (Charmion) وتعلن أنها تحب أنطونيوس «أكثر من حبها للصولجان ولأطفالها وللحرية والنور». وتعترف بأن جمالها الساحر هو الذى حطم أنطونيوس وتحمل نفسها المسئولية كاملة على أساس أنها «السبب الوحيد» لسقوط القائد الرومانى (ب ٤٤٧-٤٤٨) قائلة «بأننا نخطئ عندما نلوم الآلهة على نتائج أخطائنا» (ب ٤٧٦-٤٧٨). ولكنها ترفض بشدة نصيحة شارميون التى تحثها على خذلان أنطونيوس وهجرته حتى لايجلب سقوطه سقوطها، وتقول كليوباترا إنها تفضل الموت «كزوجة ذات قلب طيب» على أن تحيا من أجل أولادها أو من أجل مجرد الحياة.

وفى الفصل الثالث يظهر أنطونيوس يائسا غيورا ولكنه يظل مرتبطا بكليوباترا



ويعلق لوكيليوس (Lucilius) صديق بروتوس وحليفه سابقا ورجل أنطونيوس حاليا) على ذلك بقوله إن الحظ ككل شئ في الدنيا يتغير فيما عدا الفضيلة (ب ٩٨٨-٩٩٩) . ويحاول لوكيليوس أن يثنى أنطونيوس عن الإنتحار فيهاجم الأخير الأساليب «الماكيافيلية» التي يتبعها أوكتافيانوس . وهو يعتبر نفسه المسئول عن هزيمة أكتيوم معنيا كليوباترا من عبء هذه المسئولية (ب ١١٥٠-١١٥٢) . وفي الفصل الرابع يستعرض أوكتافيانوس في زهو وخيلاء قواته العسكرية الضخمة ويشفق على معاناة غريمه أنطونيوس وجنونه أو بالأحرى خبله الغرامى . ولكن أوكتافيانوس يعلن إصراره على التخلص من أنطونيوس وهنا يصل ديركيتوس (Dircetius) وينعى موت أنطونيوس فيرثيه أوكتافيانوس ويقول إن كبرياءه هي التي أهلكته وكذا حبه غير العفيف للمصرية (ب ١٦٩٤ «And unchast love of this Aegyptian») . وفي الفصل الخامس والأخير تودع كليوباترا أطفالها وتبكي حزنا عند قبر أنطونيوس وتموت من شدة الأسى والحسرة عليه .

ومن المدهش أن مسرحية جارنييه - بيمبروك أقرب إلى مسرحية شكسبير من رواية بلوتارخوس مصدرهما الرئيسى . ولكنها تختلف عن مسرحية شكسبير أساسا في حذفها لكل ما من شأنه أن يحط من شأن كليوباترا ولو ظاهرياً أو مرحلياً . فالمسرحية تقتصر على صورة كليوباترا كما ستظهر فيما بعد في مسرحية «أنطوني وكليوباترا» الفصل الخامس فقط ، أى مع إغفال الفصول الأربعة الأولى من مسرحية شكسبير . وبعبارة أخرى فإن مسرحية جارنييه - بيمبروك تمجد كليوباترا تمجيد شكسبير لها بوضوح مؤكد قرب نهاية مسرحيته . فحب كليوباترا لأنطونيوس بمسرحية جارنييه - بيمبروك حب صادق من البداية ، أما شكوكه غى أن تكون قد خانتها فهي بلا أساس . فالمملكة المصرية تفوز في هذه المسرحية بقدر كبير من التعاطف إلى درجة أن أنطونيوس وأوكتافيانوس فقط هما اللذان يلومانهما . وإذا كانت هي تتهم نفسها بخيانة أنطونيوس في معركة أكتيوم فهي لم تخنه كرجل وزوج لأنها تتحدث عن «زواجهما المقدس» (ب ١٩٤٨) . وهي موضع ثناء وتقدير ديوميد الذي يعتبرها مخلوقة ربانية في

فضائلها . إن كليوباترا جارنييه - بيمبروك بذلك تلحق بكليوباترا تشوسر إحدى شهيدات وقديسات الحب وتسبق كليوباترا درايدن (١٦٣١-١٧٠٠) . لأن جارنييه - بيمبروك أضاف إلى صورة كليوباترا العاشقة المخلصة صورتها كأم حنون وذلك فى منظر وداعها لأطفالها (ب ١٨٢٤ ومايليه) ، بل إنها زوجة وأم أكثر منها عشيقة . إنها مخلوقة مخلصه لا تستحق كلمة غضب واحدة من أنطونيوس الذى يظن خطأ أنها خانتة . فحتى أهم ضحايا كليوباترا وهم جوقة المصريين الذين يندبون حظهم دائما لا ينتقدونها . ومن الملاحظ أن أنطونيوس وكليوباترا لا يلتقيان على خشبة المسرح قط عند جارنييه - بيمبروك . ولعل أهم ماتخلف به هذه المسرحية عن مسرحية شكسبير هو أن الأخيرة أضافت عنصر الموازنة بين ماخسر أنطونيوس فى الحرب وماكسبه فى الحب ، فمثل هذه الموازنة لم تشغل بال جارنييه - بيمبروك .

وتخلو مسرحية صمويل دانيال ( Samuel Daniel ١٥٦٢-١٦١٩) من هذا الموقف الإشكالى أى الاختيار الصعب بين الحب والواجب . ولكنها تفرق عن مسرحية جارنييه - بيمبروك فى أن كليوباترا تبدو فيها شخصية درامية أكثر تعقيدا وثراء ، كما أن حبها لأنطونيوس يكتسب قوة أكبر وعمقا أكثر بعد موته حتى أنها تدين نفسها . وكذلك تفعل جوقة المصريين التى تدينها بسبب حياتها السالفة وشرورها التى أدت إلى هلاك الجميع . ومع ذلك فإن هذه المسرحية لاتضارع مسرحية شكسبير «أنطونى وكليوباترا» كمسرحية إشكالية<sup>(٩)</sup> ، إلا أن شكسبير يدين لصمويل دانيال أكثر من غيره - وهذا ماسنعود إليه بعد قليل - وبهمنا الآن أن نشير إلى أن مسرحية صمويل دانيال تتشابه كثيرا مع مسرحية چوديل «كليوباترا الأسيرة» . فهى مثلها تبدأ بعد موت أنطونيوس ، وفيها يحاول قيصر أيضا إقناع كليوباترا بمغادرة قبرها حتى يتسنى له أن يسوقها فى موكب نصره ، ومظاهر كليوباترا بالاستسلام لهذه الرغبة وتستأذن فى الخروج لتقديم القرابين إلى شبح أنطونيوس . وبعد أداء هذه الطقوس أقامت وليمة فخمة وأمرت بإحضار سلة التين التى حوت الأفعى المعدة لإنتحار الملكة ، وفى الوقت

نفسه كان ابنها قيصرين قد قتل في رودس . والتشابه الكبير بين صمويل دانيال وچوديل من جهة بالإضافة إلى ترجمة مسرحية روبير جارنييه على يد الكونتيسة بيمبروك من جهة أخرى يؤكدان بما لا يدع مجالا للشك أن مسرحية شكسبير «أنطوني و كليوباترا» تحمل تأثيرات الدراما الفرنسية الكلاسيكية التي وصلتها بصورة غير مباشرة.

نشرت مسرحية صمويل دانيال «كليوباترا» لأول مرة عام ١٥٩٤ في مؤلف بعنوان «ديليا وروزاموند المزيده» (Delia and Rosamond Augmented) . ثم راجع المؤلف مسرحيته وعدلها بعض الشيء ثم نشرها في مجموعة مقالاته بعنوان «المقالات الشعرية لصمويل دانيال المصححة والمزيده مجددا . ١٥٩٩ . (The Poeticall Essayes of Samuel Danyel Newly Corrected and Augmented 1599) . ومرة أخرى روجعت وعدلت المسرحية نفسها بدرجة ملحوظة في طبعة تحمل العنوان التالي «بعض الأعمال الصغرى التي نشرت بواسطة صمويل دانيال حتى الآن ... صححت وزيدت بمعرفته مرة أخرى» ( Certaine Samll Workes Heretofore Divulged by Smauel Daniel... and now againe by him corrected and augmented) . ويعتقد معظم النقاد أن صمويل دانيال قد راجع وصحح مسرحيته أكثر من مرة لأنه شاهد مؤخرا عرضا مسرحيا إما لمسرحية الكونتيسة بيمبروك المترجمة عن جارنييه والتي أهدى إليها مسرحيته ، وإما مسرحية «أنطوني وكليوباترا» لشكسبير نفسه . ومعنى ذلك أن صمويل دانيال ظل يدخل التعديلات على مسرحيته حتى بعد عرض مسرحية شكسبير المذكورة ١٦٠٦ / ١٦٠٧ .

ويبدأ صمويل دانيال مسرحيته - المنظومة شعرا مرسلا - بعد دفن أنطونيوس بينما كليوباترا تقبع في القبر الذي أعدته لنفسها تساوم قيصر (أوكتافيانوس) من أجل إنقاذ حياة أبنائها . وتستهل كليوباترا الفصل الأول بحديث تناجى فيه نفسها مستخلصة الحكمة من أخطائها دون أن تلقى اللوم على أنطونيوس . وترفض فكرة أن

تعيش أسيرة سجين مقيدة بالسلاسل لكي تلقى عليها أوكثافيا زوجة أنطونيوس الرومانية نظرات الزهو والإزدراء . وتحدث جوقه المصريين عن أولئك الذين بأخطائهم ينشرون القلق في أرجاء العالم .

وفي الفصل الثاني يبدى قيصر (أوكثافيانوس) ملاحظة لبروكوليوس بأنه على الرغم من قدرته على قهر الأراضى وضمها إلى ممتلكاته فإنه عاجز عن فتح القلوب . ويرى بروكوليوس كيف أنه وفقا لأوامر صدرت من قيصر (أوكثافيانوس) حاول أن يخرج كليوباترا حية من قبرها وكيف أن الملكة المصرية بعد أن حيل بينها وبين الإنتحار أصدرت شكوى مرة ضد قيصر (أوكثافيانوس) وتضرعت بإستماتة من أجل أبنائها ولاسيما قيصر (Cesar) . وظن بروكوليوس أنها ستكون حريصة على الحياة ولكن قيصر (أوكثافيانوس) يشك في ذلك كثيرا ولذلك يأمر بتشديد الحراسة عليها . وتغنى الجوقة المصرية وتسخر من أولئك الذين - مثل أنطونيوس وكليوباترا - لا يرون في الدنيا سوى الطموح والشهوة .

وفي الفصل الثالث يقوم مشهذان على حقيقة وردت عند بلوتارخوس في سيرة أنطونيوس وهى أن قيصر (أوكثافيانوس) بعد إلقاء القبض على كليوباترا وفتح الاسكندرية كرم أريوس (Arius) وعفى عن الخطيب فيلوستراستوس رغم أنه كان يكره تظاهر الأخير وإدعائه بأنه فيلسوف أكاديمى . وفى مسرحية دانيال يشكر فيلوستراتوس أريوس الذى أنقذ حياته ثم يطنب ويسهب فى الحديث عن فشل البلاغة فى وقت الشدة وساعات الخطر . وهو ككل الرجال يبحث - بطريقة مخزية على أية حال - عن طريق للنجاة بئى ثمن . ويأمره أريوس ألا يحزن ويعلن أن هذا العصر قد بلغ من السوء ما جعل الناس يزهدون الحياة وأن الإنحلال الأخلاقى هو الذى أدى إلى سقوط مصر . ثم يشرح النظرية الدائرية للتاريخ فيقول وكأنه يتحدث عن «عجلة الحظ» الإغريقية :

« هكذا يفعل مجرى الأمور فهو دائم التغير



يجرى كعجلة أبدية ، دائمة الدوران .

ونفس اليوم الذى يجلب لنا المجد

يأتى إلينا ببذرة الرجوع إلى الخلف» (ب ٥٥٥-٥٥٨)

ويخشى أريوس من أن يقتل قيصر أبناء كليوباترا قائلا بأن العاهل الرومانى قد

يقدم على ذلك لأن «كثرة القياصرة أمر لا يحمد عقباه» (ب ٥٧٦ Plurality of Caesars are not good ) .

وفى المشهد الثانى تدافع كليوباترا عن سلوكها فى الحرب بإلقاء اللوم على رغبة أنطونيوس العارمة وطاعتها له فى الحب . ويرفض قيصر أوكثافيانوس هذا التبرير لأنها كانت دوما تكره روما . ولكنها تعطيه وثيقة مكتوبة تشهد بحب يوليوس قيصر لها ، ثم تسلمه قائمة بكنوزها فيقاطعها سيليوكوس ويعلن أن القائمة منقوصة فتهاجمه ولكنها تعترف بأنها بالفعل إحتفظت ببعض المجوهرات من أجل ليثيا وأوكثافيا لكى تتمكن من كسب ودهما فيتوسطا من أجلها لدى قيصر أوكثافيانوس . وبعدها الأخير بحسن المعاملة ويقول دولا بيللا إنه إذا كان يمكن أن تكون كليوباترا جميلة إلى هذا الحد ومقنعة إلى هذه الدرجة وهى فى مثل هذه الحال من الإعياء والبؤس وكبر السن والحزن فكيف كانت إذن وهى فى ريعان الشباب وقمة السؤدد ؟ ويعلق قيصر أوكثافيانوس على ذلك بأنه ينبغى ألا يؤخذ دولا بيللا بحيل كليوباترا ويقول « إن الزمن قد غير كل شىء فلا هى الآن كما كانت ولا نحن كما تتخيلنا هى » . وقال إنه يرغب فقط فى أن يأخذها إلى روما ليقودها فى موكب إنتصاره وإنه بالفعل على وشك أن ينفذ ذلك بمجرد أن يقوم بجولة فى سوريا . وتتغنى الجوقة المصرية بربة الإنتقام نيميسيس ( Nemesis ) وتتساءل « لماذا يدفع عامة الناس البؤساء والأبرياء ثمن الأخطاء التى يقع فيها كبار القوم والأمراء ؟ » .

ويبدأ الفصل الرابع بحوار بين سيليوكوس ورويون فيندم الأول على أنه كشف

أسرار كليوباترا ولاسيما أنه لم يلق جزاء هذه الخيانة خيرا عند قيصر أوكثافيانوس .

ويعترف رودون بأن جريمته كانت أبشع وأن خيانتته كانت أفظع ، لقد عهد إليه بأن يقود قيصرين إلى الهند على أمل أن يأتى يوم ما فى المستقبل يؤسس فيه سبط يوليوس قيصر مملكة يعيد بها أمجاد إمبراطورية أبيه وأمه فيحكم العالم . وركز رودون فى حديثه على حزن كليوباترا عند رحيله بقيصرين ثم يقول إنه خان الأمانة وأحضر قيصرين إلى رودس . ثم يورد أحلام الصبى الذى كان يأمل أيضا فى أن يصبح كل أبناء أنطونيوس أباطرة . وهكذا فإن رودون مثله مثل سيليوكوس يعتبر نفسه مجرما أثيما وملعوننا جلب على نفسه العار وإستحق أن يعاقب أشد العقاب . ثم تدخل كليوباترا بعد إنسحابهما الحزين وفى يدها خطاب من دولابيللا يكشف فيه السر الخطير وهو أن قيصر أوكتافيانوس ينوى أن يزين بها موكب نصره فى روما . فتذهب إلى قبر أنطونيوس لتظهر آخر آيات التكريم وتقرر الإنتحار دون أى تردد لتلحق به . وتعتبر جوقة المصريين أن تدهور مصر أمر طبيعى راجع إلى التغير الضرورى الذى لامر منه فى سير الأمور البشرية ، فيوم لك ويوم عليك وسيأتى اليوم الذى تعاني فيه روما نفس المصير فتشرب من ذات الكأس .

وفى الفصل الخامس يسمع دولابيللا من تيتيوس (Titius) أن كليوباترا أرسلت رسالة إلى قيصر أوكتافيانوس وأنها بعد أن إرتدت أحلى ماعندها من ملابس والتهمت أشهى مأكلا كما لم تفعل من قبل طردت الجميع من فوق قبرها فيماعد الوصيفتين ورجلا ريفيا فقيرا ، وذهب دولابيللا ليطلب من قيصر أوكتافيانوس بإسمها عدم إهانة الملكة المصرية . وفى المشهد الثانى يأتى الرجل الريفى كرسول (Nuntius) ويقص على الجوقة كيف ماتت كليوباترا . لقد أرسلته الملكة لكى يحضر شعبانيين (asps) وبعد شىء من التردد تستحث نفسها وتموت مبتسمة فيما يشبه النعاس الخفيف . ثم يشير المؤلف إلى العمل الأخير الذى قامت به شارميون وهو تعديل وضع التاج على رأس الملكة وتقويمه «ليعرف العالم أنها ماتت ملكة » هكذا قالت ثم ماتت . وإندفع حراس قيصر إلى داخل القبر بعد فوات الأوان . وتغنى جوقة المصريين كيف أقفرت مصر وعادت صحراء جرداء قاحلة بسبب الإسراف فى الرفاهية وتزايد العظمة والأبهة

وتختلف مسرحية دانيال عن مسرحية جارنييه - بيمبروك فى أن أفق حبكةها الدرامية أضيق ، كما أنها تتبع رواية بلوتارخوس فى التفاصيل الدقيقة ولا تحفل كثيرا بأسباب سقوط أنطونيوس وتصور مأساة كليوباترا على أنها مأساة كبرياء حزينة . وتتفق مسرحية دانيال مع مسرحية جارنييه - بيمبروك فى تصوير كليوباترا كأم أكثر من كونها عشيقة . كل ما هنالك أن دانيال إستبدل قيصرين بكليوباترا (سيليني) الصغيرة عند جارنييه - بيمبروك . وإستغل قصة قيصرين لتقديم موضوع الخيانة فى مشهد بين سيليوكوس ورودون وهو مشهد قصد به زيادة التعاطف مع كليوباترا الملكة المصرية. ومع أن مسرحية دانيال أكثر تنوعا من مسرحية جارنييه - بيمبروك إلا أنها تظل غير صالحة للعرض المسرحى لأن مؤلفها كان شاعرا ذهنيا أكثر من كونه مؤلفا دراميا . ووظيفة الفيلسوف فيلوستراتوس فى مسرحية دانيال هى أن يستخلص الحكمة الأخلاقية العامة ويستنبط الدروس عن الخوف الأدمى من الموت ودورات التاريخ وتغير الأزمنة باستمرار وإزدهار ثم إضمحلال الأمم ، ثم تأتى أغانى الجوقة المصرية الرابعة والخامسة فتطبق الفكرة الأخيرة على مصر وروما . وهذا الأمر لانجده عند شكسبير .

ومع ذلك فلا يرقى الشك كثيرا إلى حقيقة أن شكسبير كان يتذكر مسرحية دانيال أو أنه أعاد قراءتها مؤخرا فى طبعة ١٥٩٩ وهو يصوغ مسرحية «أنطونى وكليوباترا» ، فشكسبير مثل دانيال يعقد مقارنة موحية بين صرامة روما ورفاهية مصر . ولكن بينما يوحى إلينا دانيال بأن أنطونيوس كان يجهل النساء قبل أن يرى كليوباترا حتى أن الأخيرة تقول له « لقد جئت مباشرة من صرامة مدينتك (روما) فأنت لاتعرف شيئا عن الفخامة المفرطة للملوك . إنك لخبير بأمور الحرب جاهل بحيل النساء وفن الحب» . وإذا كانت كليوباترا شكسبير فى منتصف العمر أو أكثر قليلا (wrinkled deep in time) فإن كليوباترا دانيال كانت أيضا «شاحبة الجمال» (beauties waine) و« ظهرت عليها

التجاعيد مؤخرا وهى دليل الذبول « ( new appearing wrinkles of declining ) .

وإذا كانت الكليوباترات السينيكاوية - أى كليوباترا عند مؤلفى الدراما من أتباع سينيكا - قد إتفق مبدعوها على أمور كثيرة فإن أهمها هو أنهم وازنوا بين حكمهم الأخلاقى على العاشقين وبين توفير نوع من التعاطف على مصيرهما المأساوى . ويعتبر دانيال أنموذجا طيبا لذلك الإتجاه عندما جعل كليوباترا تأمل فى أن تنال الثناء بعد الموت رغم أن حياتها كانت سيئة . لقد إعترف هؤلاء المؤلفون إذن بإزدواجية الطبيعة البشرية ولذلك إستطاعوا أن يطلبوا الإشفاق على العاشقين دون الحاجة إلى الدفاغ عن أخطائهما أو الدعوة إلى غفرانها . ويتفق هؤلاء المؤلفون أيضا فى أنهم جعلوا سلوك كليوباترا بعد موت أنطونيوس نبيلاً فأظهرت مزيداً من الحب له ولأبنائه وإذا كان جميع المؤلفين يتفقون أيضا فى إبراز كراهية كليوباترا لفكرة أن تؤسر فإن شكسبير ودانيال ينفردان بإضافة فكرة خوفها من أن ترمقها أوكثافيا فى موكب النصر الرومانى بإزدراء وإحتقار ( راجع : شكسبير «أنطونى وكليوباترا» ف ٥ م ٢ ب ٥٢-٥٥ ، دانيال «كليوباترا» ب ٦٢-٧٠ ) . وبروكوليوس هو الذى ينصح كليوباترا - عند شكسبير ودانيال - بالتوسل إلى قيصر أوكثافيانوس من أجل العفو والرحمة . وكلا المؤلفين يجعلان البطلة ترسل إلى قيصر أوكثافيانوس مظهرة عدم الرغبة فى الموت . وكلاهما أيضا يتبع بلوتارخوس فى حادثة سيليوكوس والخزانة ، بل إن كلمات شكسبير فى هذا الموضع ( ف ٥ م ٢ ب ١٦٤-١٦٩ ) تتلاقى فى نقاط كثيرة مع كلمات دانيال . وكما أن دولابيللا عند بلوتارخوس لا يحمل إلا النوايا الطيبة تجاه كليوباترا فإنه عند دانيال يحبها ويكشف لها عن مايببته قيصر أوكثافيانوس بالنسبة لها فى خطاب غرامى . ولكن شكسبير يبدو أكثر درامية وبراعة فى هذه النقطة لأنه يظهر دولابيللا على المسرح متيما بحب كليوباترا ومعجباً بها غاية الإعجاب ( ب ٥ م ٢ ب ٦٧-١٠١ ) .

وتواجه كليوباترا شكسبير الموت عاشقة متلهفة على اللقاء المرتقب فتتردى له أحلى الثياب كما فعلت عندما ذهبت لتلتقى بأنطونيوس أول مرة فى طرسوس على



ضفاف نهر كيدنوس ، وتقول « ها أنا مرة أخرى ذاهبة إلى ضفاف كيدنوس لألقى  
 مارك أنطوني » (ف ٥ م ٢ ب ٢٢٨-٢٢٩) . وهذه الكلمات تذكرنا بكلمات دانيال (ب  
 ١٤٦٠-١٤٦١) . ومن الملاحظ إن إسم وصيفتي كليوباترا عند دانيال يردان كمايلي  
 شارميون (Charmion) وإيراس (Eras) وهما عند شكسبير شارميان (Charmian)  
 وإيراس (Iras) (١٠) .

وربما عرف شكسبير قصيدة دانيال «رسالة من أوكتافيا إلى ماركوس أنطونيوس»  
 (A letter from Octavia to Marcus Antonius) المنشورة في «المقالات الشعرية»  
 عام ١٥٩٩ ، والتي سلفت الإشارة إليها . ولقد قدم دانيال لهذه الرسالة بقوله «لأن  
 أنطونيوس الذي كان لا يزال تحت وطأة قيود مصر (the fetters of Aegypt)  
 الموضوع على يديه بقوة لا تقاوم ، إنها قوة الجمال الذي لا يمكن مقارنته بأى جمال  
 آخر . ولقد تحول قلبه ناحية الشرق (his heart turned Eastwarde) . وهذه كلمات  
 نجد لها صدى في مسرحية شكسبير «أنطوني وكليوباترا» (ف ١ م ٢ ب ١٢٠ these  
 strong Egyptian fetters . وف ٢ م ٢ ب ٤ . I' the East my pleasure lies) وفي  
 قصيدة دانيال تشكو أوكتافيا من أن رسالتها قد تصل أنطونيوس وهو في أحضان  
 «الملكة الزانية» . ومن المحتمل أن تكون المقطوعة رقم ٢ التي ورد فيها هذا المعنى هي  
 التي أوحى لشكسبير بمشعبه الإستهلالي الذي تسخر فيه كليوباترا من رسائل فولثيا  
 (بدلا من أوكتافيا) إلى أنطونيوس .

وقبل أن ينظم شكسبير مسرحيته كتب صمويل براندون (Samuel Brandon)  
 أيضا مأساة بعنوان «أوكتافيا الفاضلة» (Virtuous Octavia) عام ١٥٩٨ وفيها يقلد  
 المؤلف كل من دانيال والكونتيسة بيمبروك . فهي تراجيدية تقوم على فكرة أن العقل  
 والمنطق منوط بهما قهر العواطف الجامحة . ومن المرجح أن هذه المأساة الكئيبة لم  
 تمارس تأثيرا كبيرا على شكسبير اللهم إلا إذا كان التأثير سلبيا فأوكتافيا الفاضلة  
 عند شكسبير كتوم في مقابل ثرثرة أوكتافيا براندون الفاضلة أيضا .



شكل (٢٦) كليوباترا كما قدمتها الممثلة  
إيزبيلا جولين عام ١٨٤٩



شكل (٢٥) كليوباترا كما قدمتها الممثلة  
هاريت فوسيت Harriet Fausit عام ١٨١٣



شكل (٢٧) كليوباترا كما قدمتها الممثلة  
ليلي لانجترى Lily Langtree عام ١٨٩٠

## الفصل الثانى

### البنية الدرامية

من أهم الانتقادات الموجهة للبنية الدرامية فى مسرحية «أنطونى وكليوباترا» كثرة تغيير المكان بصورة لم يسبق لها مثيل فى المسرح الكلاسيكى القديم أو مسرح عصر النهضة . فمثلا يوجد ما لا يقل عن ثلاثة عشر مرة من التغيير فى المشاهد بالفصل الرابع وحده . ولكننا لكى نتدارس هذه المسألة ونربطها بتسلسل الأحداث الدرامية لابد وأن نستعرض هذه الأحداث من بداية المسرحية .

يبدأ الحدث الدرامى للمسرحية ككل فى قصر كليوباترا بالاسكندرية . إذ يستهل كل من فيلو وديميتريوس الفصل الأول بحوار عن العاشقين أنطونيوس وكليوباترا ، ثم لايلبث أن يدخل العاشقان بعد هنيهة ليتبادلا أطراف الحديث عن حبهما المتين . وعندئذ يصل رسول من روما فما أن تبدو بادرة بأن أنطونيوس قد ينشغل عن عشيقته الملكة بمسألة رومانية حتى تلومه بدهاء شديد مشيرة إلى أن الرسول ربما جاء إليه بالأوامر الصادرة عن زوجته الرومانية فولثيا ، أو ربما هى أوامر إمبراطورية جاءت من «الفتى» قيصر\* وبهذه الطريقة البارة دفعت كليوباترا أنطونيوس إلى تنحية أنباء روما وحاملها جانبا دون أن يسمع أو يعرف شيئا عن محتوى تلك الأنباء . إنه لايريد أن يغضب كليوباترا ولأنه يقطع لحظات التمتع بالسعادة الغامرة إلى جوار الملكة الساحرة.

---

\* قيصر المشار إليه من الآن فصاعداً هو أوكتافيانوس (أو أوغسطس فيما بعد) ولن نعود للتذكير بذلك مرة أخرى إلا إذا إقتضت الضرورة .

ويخرج كل من أنطونيوس وكليوباترا ليعود ديميتريوس وفيلو فيواصلان حديثهما الذى إنقطع ويتعرضان بالانتقاد لخبيل قائدهما . وهكذا ينتهى المشهد الأول الذى أدى وظيفته الدرامية على خير وجه وهى إعطاء صورة ما عن الشخصيتين الرئيسيتين فى المسرحية . ولقد استطاع هذا المشهد الإستهلالي أن يرسم لهما صورة واضحة ويلونها بألوان مميزة وذلك فى غضون سطور قليلة إحتوت فى الواقع المكونات الأساسية لهاتين الشخصيتين وبالتالى لموضوع المسرحية ككل وهو علاقة الحب بين أنطونيوس وكليوباترا وفكرة الصراع بين روما والشعور بالواجب الوطنى أو القومى من ناحية ، والاسكندرية أو مصر أو كليوباترا التى تعلق بها أنطونيوس وصار لا يطيق فراقها من ناحية أخرى . ومن الملاحظ أن شكسبير حرص على أن يضم هذا المشهد شخصيتين تمثلان وجهة النظر الرومانية وهما فيلو وديميتريوس اللذان يعتدان بالقيم الرومانية الصارمة وينتقدان الحياة السكندرية الخليعة فى مقابل إزدراء كليوباترا لصرامة القيم الرومانية . وعندما تدعو عشيقها أنطونيوس إلى حياة الحب واللهو يطرد الأخير الرسول الرومانى نون أن يسمع ما يحمل من أنباء . ولكن هذا لايعنى أن أنطونيوس قد قر قراره وإستقر إختياره ، بل سيظل يوما ضحية التأرجح بين روما والاسكندرية مما يشكل لب المأساوية وجوهر الصراع لا فى شخصيته فقط بل فى المسرحية ككل . فإذا كان هذا المشهد قد بدأ بوجهة النظر الرومانية فإنه قد إنتهى بإنتصار الاتجاه نحو الحياة المصرية ، وهذا ما سيحدث فى المسرحية ككل بصفة عامة . وصفوة القول أننا نجد فى المشهد الأول بالفصل الأول للمسرحية كل بذور الصراع الدرامى التى ستتوالى أحداثها فى بقية الفصول وهذه براعة فى التأليف لا يقدر عليها سوى شكسبير .

ولكننا فى المشهد الثانى نرى كليوباترا - التى تجسد قيم الحياة المصرية - مهمومة بسبب إنشغال أنطونيوس بشئون رومانية . ولذلك فهى تتجنبه عندما يدخل مع رسول روما الذى يعلن لأنطونيوس أن زوجته فولثيا وأخاه لوكيوس قد أعلنوا الحرب على قيصر . فيقرر أنطونيوس هجران كليوباترا والاسكندرية ويؤكد قراره بعد أن وصل رسول آخر من روما ينعى نبأ وفاة فولثيا . ويكشف أنطونيوس النقاب عن هذا القرار



لإينوباربوس تابعه المخلص الذى يتنبأ بأن كليوباترا ستفعل المستحيل من أجل إلغاء هذا القرار والإبقاء على أنطونيوس فى مصر . ولكن أنطونيوس يصدر أوامره لإينوباربوس بإعداد العدة للرحيل . فهناك علاوة على ماتقدم أمور أخرى مستعجلة تستلزم وجوده فى روما وأهمها تصاعد قوة سكستوس بومبى العسكرية والسياسية . والجدير بالذكر أن العراف فى مطلع هذا المشهد كان قد تنبأ بحظوظ وصيغات كليوباترا اللاتى يتبادلن النكات الساخرة والفكاهات الجنسية السافرة . وهو جو هزلى مرح يصور الحياة السكندرية التى سلبت لب أنطونيوس وجذبتة من براثن الحياة الرومانية الصارمة . وفى وسط هذا الجو الفكاهى تأتى إشارة عابرة عن موت كليوباترا فى نهاية المسرحية وهى إشارة تأتى ضمن نبؤة للعراف يمكن أن تؤخذ ببساطة شديدة الآن ولكنها تكتسب عمقا جديدا وبعدا آخر عندما تأتى نهاية كليوباترا . لقد قال العراف لشارميان إن حياتها أطول من حياة كليوباترا ، فردت شارميان بأنها تحب طول العمر أكثر مما تحب التين . وحتما ستصدق نبؤة العراف فهذا أمر مصطلح عليه فى المسرح الإليزابيثى وموروث عن المسرح الإغريقى الكلاسيكى . على أية حال فبعد هذه اللحظات المرحية التى تحمل بذور الأسى والحزن يأتى أنطونيوس بقراره عن الرحيل إلى روما ويتركنا المشهد الثانى فى حالة ترقب لمعرفة رد فعل كليوباترا .

وفى المشهد الثالث تستخدم كليوباترا كل ما فى جعبتها من حيل لتمنع أنطونيوس من الرحيل ، فهى تارة تتظاهر بعدم الإكتراث وتارة أخرى تتكلف السخرية والغضب أو تتصنع الإعياء والمرض . وعندما تبوء كل وسائلها بالفشل تتقبل الهزيمة وتطلب العفو وتتمنى لأنطونيوس التوفيق . وفى هذا المشهد تتعمق لدينا خطوط وملامح شخصية كل من كليوباترا وأنطونيوس . فهى بسبب قدرتها الفائقة على المناورة تكسب إعجابنا ، وهو بفضل صلابته وصموده أمام هجمتها النسائية الجريئة يفوز بتعاطفنا لأنه يصارع حبه لها صراعا شرسا . وتتجلى عظمة أنطونيوس أيضا من وجهة نظر أخرى أى فى كونه الشخصية القوية التى يمكن أن تسيطر على قلب مثل هذه المرأة النادرة . ومما يثير السخرية أن كليوباترا التى تتصنع كل كلماتها وتصرفاتها فى هذا المشهد تصدر

عن جدية تامة ومشاعر صادقة تتمثل فى رغبتها الملحة بأن يبقى أنطونيوس إلى جوارها .

وينتقل بنا المشهد الرابع ولأول مرة فى المسرحية إلى الشاطئ الآخر من البحر المتوسط إلى روما غريمة الاسكندرية . وهناك يقرأ قيصر تقريراً عن حياة أنطونيوس المأجنة فى المدينة المصرية ويدين سلوكه بمرارة . ثم تتوارد الأنباء عن تزايد قوة سكستوس بومبى ولاسيما فى البحر ، فيندب قيصر الحظ العاثر الذى انحرف بأنطونيوس البطل المغوار والمحارب المقدام إلى هاربة الخمول والتعاس فى فترة حرجة تستلزم وجوده وجهوده . ويقرر قيصر بالإشتراك مع ليبيدوس زميله فى الائتلاف الثلاثى الإشتباك فى حرب ضد سكستوس بومبى دون إنتظار أنطونيوس زميلهما فى هذا الائتلاف . ووظيفة هذا المشهد هى تعميق الفجوة بين روما ومصر وأسلوب الحياة فى كليهما ، وذلك عشية وصول أنطونيوس إلى روما قادما من مصر . ومن هذا المشهد أيضا نتبين مدى هيمنة قيصر على روما ومدى قدرته وقوته سياسيا فى مقابل ضعف شريكه ليبيدوس وغياب الشريك الثانى أنطونيوس . إلا أن هذه الهيمنة السياسية لقيصر تواجه قوة أنطونيوس العسكرية القادرة على إنتزاع الإعجاب والإجلال حتى من قبل منتقديه وخصومه بروما وفى مقدمتهم قيصر نفسه .

وفى المشهد الخامس والأخير من الفصل الأول نعود إلى الاسكندرية التى تركها أنطونيوس فى طريقه إلى روما ، فنجد كليوباترا تتقلب على جمر القلق من بعد هجران الحبيب وطول غيابه . إنها ترسل الرسل فى إثره كل يوم لكى يتقصوا أخباره أولا بأول فلم يشغل بالها عنه شئ أو شخص فى الحياة . تصيبها نشوة العشاق أنا فتتخيل أنطونيوس مشغولا بها مفكرا فيها مشغوبا بلقائها ، وأنا تفتابها الشكوك فتشفق على نفسها وترثى لكبر سنها الذى خط على جبينها خطوطا لاتمحي ، ولكنها لاتلبث أن تعود إلى النشوة والإستغراق فى الخيالات . فهى تجتر ذكريات ماضيها الغرامى العريق وإنجازاتها الضخمة فى ميدان الحب حين إستولت على فؤاد وقلب كل من يوليوس

قيصر وجنايوس بن بومبي الأكبر . ثم يصل أليكساس رسول أنطونيوس فيقدم إليها هدية الحبيب ، لؤلؤة ثمينة ووعدا أثمن بإهداء بعض ممالك الشرق لها . وهكذا ينجح هذا المشهد فى تحقيق عدة أهداف درامية أهمها توضيح أن أنطونيوس الموجود الآن بجسمه فى روما لا يزال قلبه متعلقا بالاسكندرية ومليكتها المصرية ، وهذا مايمهد لعودته النهائية إلى أحضان وادى النيل فيما بعد . كما أن وعود أنطونيوس بإهداء بعض الممالك الشرقية إلى كليوباترا تبشر بتفجر الصراع ووقوع الصدام الذى لامفر منه بين أنطونيوس وقيصر وذلك رغم ماسيرم بينهما من إتفاقيات . ومع أننا بهذا المشهد أصبحنا لانشك فى صدق مشاعر الحب الذى تحس به كليوباترا تجاه أنطونيوس إلا أن هذا الحب لا يخلو من أنانية ، لأن صاحبه تزهو بقدرتها على أسر قلوب الرجال . كما يبدو واضحا أنها لا تثبت على حال فهي متقلبة الأهواء والأحوال ، إنها توبخ شارميان بعنف لمجرد أن الأخيرة رددت وراعا الثناء على حبيبها الأسبق يوليوس قيصر . وهكذا ينتهى الفصل الأول ولم نر بعد أنطونيوس بعد وصوله إلى روما ، لقد حال هذا المشهد الأخير بيننا وبين الذهاب إلى هناك بهدف أن يزيد من شغفنا لمعرفة ماذا سيحدث فى روما فى الفصل التالى .

ويقدم لنا المشهد الأول من الفصل الثانى سكستوس بومبي فى حالة تنم عن الثقة التامة فى قوته البحرية المتزايدة ، حيث يتوافد كثير من الرومان عليه بهدف الإلتحاق بصفوف جنوده . ومما يزيد من ثقة بومبي علمه بشدة الخلافات وعمق التناقضات بين أفراد الائتلاف الثلاثى . وتأتية الأنباء عن الحشود الضخمة التى يعدها قيصر وليبيدوس لشن الحرب عليه وعن قرب وصول أنطونيوس إلى روما . فلا يعبأ بومبي بأنباء الحشود وإنما الذى يزعجه حقا هو النبأ الأخير عن وصول أنطونيوس إلى روما فهو يعرف أن الأخير يبرز الجميع فى ميدان القتال . ولكن بومبي المنزعج يشعر مع ذلك بشيء من الزهو لمجرد أنه كان السبب فى إضطرار أنطونيوس إلى الرحيل عن مصر . وبهذا المشهد يحاول المؤلف أن يصيب عدة أهداف بحجر واحد . فهو يرسم لنا شخصية بومبي ، ويبرز الخلافات الدفينة بين أعضاء الائتلاف الثلاثى ، ويكشف

النقاب عن جو النفاق والخداع الذى يسود علاقاتهم ببعضهم البعض . وبذلك ندخل مع شكسبير إلى أعماق وخفايا السياسة الرومانية<sup>(١١)</sup> مما يمهّد الطريق أمامنا لتفهم السطحية التى لا جدوى من ورائها فى الحوار الذى يجرى فى المشهد التالى وفيما يتبعه من إتفاقيات .

نعم فينقلنا المشهد الثانى إلى منزل ليبيدوس بروما حيث يلتقى رجال الائتلاف الثلاثى لأول مرة فى المسرحية ويدور حوار عتاب وتصلية بين أنطونيوس وقيصر . ومن الملاحظ أن ربود أنطونيوس على معاتبات قيصر تأتى غير مقنعة فهو على سبيل المثال يقول إنه لاصلة له بالحرب التى أشعلتها زوجته فولفيا وأخوه لوكيوس ضد قيصر والمعروفة بإسم الحرب البيروسية . ويدافع عن تصرفه إزاء رسول قيصر القادم إلى الاسكندرية قائلاً إنه لم يكن فى كامل وعيه عندما أعرض عن سماع الانباء التى يحملها . وعن عدم إرسال المعونات العسكرية الكافية التى كان قد وعد بها قيصر يقول أنطونيوس إنه أهمل فقط ولم يرفض نهائياً إرسال هذه المعونات . ويتدخل كل من ليبيدوس ومايكناس من أجل عقد الصلح بينهما . ويقترح أجريبيا أن يوثق هذا الصلح بزواج أنطونيوس من أخت قيصر فيوافق أنطونيوس دون تردد . وعندما يترك رجال الائتلاف الثلاثى المسرح - أى بيت ليبيدوس - ذاهبين لرؤية أوكتافيا ولكى يرسموا بعد ذلك خطة حربهم الوشيكة الوقوع ضد بومبى لايبقى على المسرح سوى مايكناس وأجريبيا وإينوباربوس . والآخر - كما نعلم - هو رجل أنطونيوس المخلص والمقرب الذى يعرف خبايا ما يدور فى الاسكندرية وما يختلج فى نفس أنطونيوس . وعندما ينهال عليه كل من مايكناس وأجريبيا بالاستئلة الفضولية حول كليوباترا والحياة المصرية يستغل إينوباربوس شفقهما الزائد فيبالغ فى حديثه ويتطرق لوصف اللقاء الأول بين أنطونيوس وكليوباترا على ضفاف نهر كيدنوس<sup>(١٢)</sup> . ويؤكد لهما أن أنطونيوس لن يهجر قط كليوباترا من أجل أوكتافيا . ووظيفة هذا المشهد - التى مهّد لها من المشهد السابق - هو تصوير مدى عمق الخلافات بين أنطونيوس وقيصر . وهى خلافات غير



قابلة للتسوية حتى فى اللحظات التى يبذل فيها كل منهما أقصى ما يستطيع من جهد لتفادى أى إنشقاق فى مواجهة العدو المشترك بومبى . ونخرج من هذا المشهد بعدة مؤشرات على أن إتفاقهما الحالى لايعنى سوى ترقيع فى ثوب مهلهل أو ترميم فى مبنى أيل للسقوط لن يلبث طويلا حتى يتهاوى تماما فى مواجهة أى رياح تأتى بها الأحداث . ويعلن إينوياربوس ما ينسجم مع تلك المؤشرات ونعنى أن جمال أوكثافيا وحكمتها وتواضعها لن تستطيع الصمود أمام سلاح الإغراء الذى أشهرته كليوباترا وبه أسرت قلب أنطونيوس وسلبت ليه منذ اللقاء الأول وإلى الأبد. ويوحى هذا كله بفشل خطة الصلح بين الغريمين والتى تقوم على فكرة الربط بينهما بصلة الرحم والمصاهرة .

ويبدأ المشهد الثالث بأن يقدم قيصر إلى أخته أوكثافيا «عريسها» الجديد أنطونيوس . ومع أن الأخير يعترف أمام قيصر بإنغماسه فى الملذات وفى أحضان كليوباترا إلا أنه يعد عروسه وأخاها بالإصلاح والعدول . ثم تأتى نبؤات العراف المصرى الذى يرافق أنطونيوس فى رحلته إلى روما فتحذره من أن حظ غريمه قيصر سوف يتقلب على حظه وتنصح به بالإبتعاد عن قيصر إن كان يريد لروحه الحارسة (Genius) أن تستعيد نبلها وبريقها ، فهى تعاني من الإنزواء إلى الظل ومن الإنزعاج عندما تكون بالقرب من الروح الحارسة لقيصر . ويقول العراف كذلك إن هذا هو سبب الفشل الذى يلزم أنطونيوس يوما فى جميع السباقات الرياضية والترفيهية التى يمارسها مع قيصر . وبعد أن يخرج العراف يناجى أنطونيوس نفسه ويراجع أحداث حياته التى تؤكد له صدق أقوال العراف ، كما أنه يعترف بأن هدفه الرئيسى من الزواج بأوكثافيا هو تحقيق السلام ، ويصرح بأنه ينوى العودة إلى كليوباترا ، ويصدر أوامره إلى قائده فينتديوس لكى يبدأ بالهجوم على البارثين . ولقد وظف شكسبير هذا المشهد إذن لتصوير تمزق نفسية أنطونيوس وتأرجحه بين الحفاظ على مركزه وسمعته فى روما من جهة وتعلقه بحب مصر وحياته السكندرية مع عشيقته الساحرة من جهة أخرى . فإذا كان قد وعد منذ لحظات بالإصلاح والعدول فقد كان صادقا حين وعد ، ولكنه الآن يتراجع ويقرر العودة إلى كليوباترا لأنه لايمك القدره على الإبتعاد عنها

نهائيا ، كما بدأ يشك في أن الاقتراب من قيصر ليس في صالحه . نعم لقد حرص شكسبير على أن يوفر التبرير الدرامي الكافي لقرار أنطونيوس المفاجيء والمناقض لما سبق أن وعد به ، ولكي لايفقد بطله شيئا من إعجاب الجمهور جعله لايطبق البقاء بالقرب من قيصر بعد أن سمع نبؤات العراف المصرى التى جعلت من قيصر شخصية طاغية مهيمنة تطمس وتفمر شخصية وطموحات أنطونيوس . ولايعنى قرار أنطونيوس هجران أوكتافيا تماما ولكنه يعد بصورة أو بأخرى الخطوة الأولى فى هذا السبيل ونحو القطيعة النهائية بين أنطونيوس وقيصر . وهكذا كان إتفاقهما مقضيا عليه بالموت ساعة ولادته وهو ماينطبق أيضا على عقد الزواج بين أنطونيوس وأوكتافيا.

وتجرى أحداث المشهد الرابع فى سرعة خاطفة فلا تستغرق أكثر من عشرة أبيات وتقع فى إحدى طرقات روما وتصور حول الإستعدادات العسكرية فى معسكر قيصر الذى قرر شن الحرب على بومبى . وبهذا المشهد يصور الشاعر العظيم شكسبير الهمة والكفاءة التى تميز قيصر ورجاله مما يمهد دراميا على المدى البعيد للنتيجة النهائية فى المعركة الحتمية بين قيصر وأنطونيوس .

ويترك شكسبير كل ذلك ويرحل بنا فجأة فى المشهد الخامس إلى الاسكندرية فنرى هناك كليوباترا وهى تلوك ذكريات أيامها الخوالى مع أنطونيوس الغائب . ثم يصل رسول من روما ليخبرها بزواج هذا العشيق المأسوف على غيابه من أوكتافيا شقيقة قيصر . وهنا تفقد الملكة المصرية إتزانها ووقارها فلا تستطيع التحكم فى أعصابها ، وتهجم على هذا الرسول بخنجرها . ولكنه يتمكن من الإفلات بصعوبة بالغة من بين يديها ممايعيدها إلى وعيها . فتأمر بإرجاع هذا الرسول الذى كان قد هرب إلى خارج القاعة وتحاول أن تتحقق من صحة هذه الأنباء التى جاء بها . ثم ترسله إلى روما لكى يعود إليها بوصف تفصيلى دقيق لهذه الأوكتافيا التى سطت على عشيقها . فهذا مشهد إعتراضى إذن قصد به شكسبير أن يعمق معرفتنا بكليوباترا ، ففירתها الجنونية وعنفها الشرس مع الرسول وتهديداتها إن هى إلا الدلائل البينة على صدق

مشاعرها تجاه أنطونيوس . ولا ينسى الشاعر الإنجليزي أن يجعلنا نفكر لكليوباترا قسوتها تجاه الرسول البري ، فيكفي أنها ندمت على ما فعلت وعلى أنها نزلت إلى مستوى الخدم والعبيد وهي الملكة النبيلة<sup>(١٣)</sup> . ولا شك أن كليوباترا هذا المشهد تبدو شخصية مليئة بالحيوية والدفء اللذان قد يتصاعدا إلى العنف والشراسة ، وكلها صفات يعشقها أنطونيوس وتتضائل أمامها كل فضائل أوكتافيا .

وهي لقاء ميسينوم أي المشهد السادس يخبر بومبي رجال الائتلاف الثلاثي أنه لم يقاومهم ويتمرد عليهم إلا بسبب تأييدهم وإتباعهم الطاغية الدكتاتور السابق يوليوس قيصر . ولكنه مع ذلك يقبل عرضهم الذي يقضى بمنحه صقلية وساردينيا شريطة أن يظهر البحر المتوسط من القراصنة . وتجرى الاستعدادات لعقد إتفاقية فيما بينهم بهذه الشروط ، ثم يشرعون في الترفيه عن أنفسهم بأن يستضيف كل منهم الآخرين على مائدته . ثم يخرجون تاركين ميناس ضابط بومبي وإينوباربوس فيعلق كل منهما على مدار بهذا الاجتماع ، فيظهر ميناس عدم إرتياحه لمثل هذا الصلح الهش ، ويؤكد إينوباربوس لنا وليناس أن زواج أنطونيوس بلوكتافيا لن يفلح في توطيد العلاقة بين هذين القطبين - أي أنطونيوس وقيصر - لأن أنطونيوس سيعود حتما إلى كليوباترا مما سيجعل هذا الزواج نفسه سببا في انفجار الموقف من جديد وتوسيع شقة الخلاف على نحو لم يسبق له مثيل ولا يسمح بالتراجع . وهكذا يكشف هذا المشهد مدى الزيف الذي إستشرى في عالم السياسية الرومانية . كما أنه يعمق فهمنا للشخصيات فتصرفات بومبي وأقواله تنم عن شخصية لا تلتزم بخط ثابت أو منهاج محدد ، كما أنه جمعاج لا يرقى فعله إلى مستوى أقواله مما يدفع قيصر للتعامل معه بالتهديد والوعيد تارة وبالرشوة والوعود تارة أخرى . ومن ثم يبدو لنا قيصر في الوقت نفسه هاهنا لماحة يتصرف بروح المسئولية وقدر كبير من الكياسة ولا سيما عندما يسمح لبومبي بالإستفاضة في الحديث عن ظلماته قائلا «خذ وقتك» (ف ٢ م ٦ ب ٢٢) . ولون أن يقاطعه بصورة مكروهة إستطاع أن يستترجه إلى النهاية التي يريدتها هو . لقد تأكدت

هيمنة قيصر السياسية وتدعمت شخصيته المسيطرة على بقية الشخصيات في هذا المشهد فحتى أنطونيوس بشهرته العسكرية الضخمة يتضائل إلى جانب عبقرية قيصر في إدارة الأمور . فيأتى هذا المشهد إذن تصديقا لنبؤات العراف في المشهد الثالث ، لأن نجم أنطونيوس في المشهد الحالى ينزوى إلى الظل أمام شمس قيصر الساطعة ، ويبدو الأحمق الأخرق في مقابل الذكاء وحسن التصرف الظاهرين في تصرفات وكلمات قيصر . ويكفى فقط أن نتصور ملامح الإرتباك والخجل التى علت وجه أنطونيوس عندما ذكرت حادثة سطوه بالقوة وبدون وجه حق على منزل سكستوس بومبى . زد على ذلك معاتبة الأخير لأنطونيوس على أنه لم يقابل بالعرفان كرم الضيافة التى حظيت بها أم أنطونيوس من قبل سكستوس بومبى . لقد كادت هاتان الحادثتان أن تحطم مفارقات الصلح الدائرة ، كما أنهما بلاشك قد إقتطعتا جزء من تعاطفنا مع أنطونيوس ورجحتا كفة قيصر . ومن الواضح أن ليبيوس قد فقد كل أهمية أو ثقل في عالم السياسة الرومانية فهذا ما نخرج به من المشهد الحالى . أما ميناس وإينوباريوس فيقومان في هذا المشهد بدور أقرب ما يكون إلى دور الجوقة في التراجيديا الإغريقية ، إنهما يعلقان على الأحداث الجارية لصالح جمهور المتفرجين الذى يطلع من خلالهما على بواطن وخفايا إجتماع القادة ، ويدرك أن بومبى قد وقع في الفخ وأن زواج أنطونيوس بأوكتافيا ليس إلا مجرد مناورة سياسية ستنتهى لامحالة بالفشل . ويبدو إينوباريوس في هذا المشهد واثقا كل الثقة من صدق تنبؤاته ، فهو هنا يمثل دور «المشاهد المثالى» الذى يقرأ ما بين السطور ويلم بخبايا الأمور ويعرف أكثر من سيده أنطونيوس مغبة التورط في إتفاقات هشة مخادعة . وبعبارة أخرى يستغل شكسبير هذه الشخصية ليظهر قصور الفهم أو خطأ التقدير التراجيدى الذى وقع فيه أنطونيوس ومن ثم فإن إينوباريوس في هذا المشهد يمهد دراميا لمصير أنطونيوس المحتوم ونهاية المسرحية ككل .

ويقيم بومبى في المشهد السابع وليمة حافلة لرجال الائتلاف الثلاثى على ظهر سفينته . وهناك نرى أنطونيوس يتفكه على ترنج ليبيوس المغمور ، وميناس يجذب



سيده بومبى جانباً لينفرد به ويعرض عليه خدمة نادرة . وهى أن يستغل فرصة إجتماع الأقطاب ليقطع منهم الرقاب ويصبح بومبى سيد العالم كله فى لحظات وبلا منازع . فيجيبه بومبى أنه كان سيسعد بذلك وسيسر سرورا عظيما لو أنه قد فعل ما يعرض مسبقا ويون علمه ، أما الآن فإن الشرف وتمسكه بأهدابه يحولان بينه وبين القبول بإتيان هذه الفعلة الدنيئة . وبعد ذلك فى خلوة يقرر ميناس صاحب هذا العرض إعتزال خدمة سيده بومبى . وإذا عدنا إلى ليبيدوس المخمور وجدناه فى غيبوبة السكر مما يدفع قيصر إلى الإنصراف ، أما أنطونيوس فيقرر البقاء لمواصلة الشراب مع بومبى على الشاطئ . وبرغم المسحة الكوميديّة التى تغلب على هذا المشهد الذى تفوح منه رائحة الخمر وتعلو أصوات السكرانى فى ضجيج وهذر إلا أنه يؤدى نورا دراميا هاما فى تطوير الأحداث التراجيكية<sup>(١٤)</sup> . إنه يأتى بمثابة تعليق ساخر على عبارة ميناس فى المشهد السابق أى قوله «إن وجوه كل الرجال صادقة» (ف ٢ م ٦ ب ٩٧) . فمن هذا المشهد الذى بين أيدينا يتضح أن الحقيقة منافية تماما لهذا الاعتقاد ، إذ لا يثق أحد من الحاضرين فى الآخر وكلهم رجال . وتبلغ المفارقة الشكسبيرية الساخرة مداها عندما يكون ميناس - صاحب هذا القول - هو الذى يعرض على بومبى خطة إغتيال جميع الزعماء ليجعل سيده إمبراطور الدنيا كلها أو كما يقول «جوبيتر الأرض» (ف ٢ م ٧ ب ٦٢) . وإذا أخذنا بماقاله الإغريق «الحقيقة فى الخمر» فإن هذا المشهد الماجن يظهر لنا جميع رجالات السياسة الرومانية على طبيعتهم الحقيقية . فلا يقل تأرجع عقولهم وترنح رؤسهم بكأس الخمر عن تذبذب السفينة التى أقاموا عليها وليمتهم والتى ترمز - كما يتراءى لنا - إلى تخطيط سفينة السياسة الرومانية فى دوامة الأمواج المتلاطمة . يصف الخادم الأول أقطاب روما على ظهر هذه السفينة فى مطلع المشهد الأول قائلا «... ثمل بعضهم واضطرب خطوهم فلو أن نفخة من النسيم هبت لألقت بهم أرضاء» (ف ٢ م ٧ ب ١-٢) . لكن قيصر فى هذا المشهد هو أقل الرجال سكرا وعريضة تماما كما أن ليبيدوس هو أكثرهم إنغماسا فى الشراب وهذا يوحى بما سيحدث فعلا ، فليبيدوس سيكون أول المختفين من عالم السياسة الرومانية أما قيصر فسينعقد له

## النصر فى النهاية .

وينتقل بنا المشهد الأول من الفصل الثالث إلى سهول سوريا حيث إنتقم فينتديوس قائد قوات أنطونيوس للهزيمة النكراء التى كان قد لقيها القائد الرومانى ماركوس كراسوس فى كرهاى (Carthae) عام ٥٢ ق . م . ولقد رفض فينتديوس إقتراح معاونه سيليوس بمواصلة الزحف خلف فلول البارثيين المهزومين بحجة الخوف من أن يثير نجاحه غير العادى غيرة أنطونيوس وحقده ! . ولم يرمق نفسه أكثر من اللازم إذا كانت إنتصاراته ستتسبب بطبيعة الحال إلى أنطونيوس قائده الأعلى ؟ فهذا المشهد إذن يظهر مابطن فى عالم السياسة الرومانية من زيف وتفسخ فى العلاقة بين الجنود والقادة . وجدير بالذكر أن إمتداد الأحداث إلى خارج نطاق الاسكندرية وروما إنما يعكس سمة من سمات الحياة الإمبراطورية حيث أصبح أى حدث فى أى مكان من ممتلكات الإمبراطورية الرومانية - أو فى روما بالذات - يؤثر فى مجرى الأحداث بالإمبراطورية كلها .

على أية حال فإننا نعود فى المشهد الثانى مرة أخرى إلى روما وإلى منزل قيصر بصفة خاصة ، إذ يدور حديث إينوباربوس وأجريبيا ونعلم منه أن أنطونيوس عندما غادر روما مصطحبا زوجته الجديدة أوكتافيا قد خلف جوا من الكآبة . لأن بكاء أوكتافيا ساعة الرحيل أثار أشجان قيصر فإعتلت ملامح وجهه سحابة من الحزن . ونعلم من حديثهما أيضا أن ليبيديوس يلازم فراش المرض ، مما يذكرنا باللحظات الأخيرة التى شاهدها فيها ولم نره بعدها وكان عندئذ مخمورا فاقد الوعى . وحتى الآن لا يعفيه المتحدثان من الإنتقاد الساخر والتندر بتفاهة ومدامنته . ويحث قيصر صهره أنطونيوس أن يحافظ على العهد الذى وثقاه برياط الزواج وأن يبذل قصارى جهده من أجل رعاية أوكتافيا . ويعلن أنطونيوس تقديره لقيصر ويطلب منه أن يبدد مثل هذه المخاوف التى لأساس لها . ومن الملاحظ أن الحديث عن المخاوف بالإضافة إلى جو الكآبة السائد فى المشهد ككل ينثر بعواقب وخيمة رغم محاولة أنطونيوس أن

يشيع نفمة التفاؤل . فمن الجلى الذى لا يحتاج إلى إيضاح أن قيصر لا يثق فى أنطونيوس ولا يطمئن إلى وعده المبثورة ويكاد ينثره إن هو أساء معاملة أوكتافيا . ومن ثم يتوقع المشاهد أن الكارثة ستقع لامحالة لأن أنطونيوس لن يحسن معاملة أوكتافيا ، فهو عائد عاجلا أم آجلا إلى كليوباترا لأن قلبه فى حوزتها . ويعلم المشاهد أيضا أن أنطونيوس لا يحب أوكتافيا ولم يتزوجها إلا لدوافع سياسية محضة . فهذا الزواج إذن كما يتوقع المشاهد لن يمنع وقوع الكارثة وإنما يؤجلها فقط وعندئذ سيزداد الطين بلة . وإذا كان أنطونيوس قد أعلن من قبل أنه حتما سيعود إلى مصر وهو ما تردد صداه فى تنبؤات رجله المخلص إنيوباربوس بفشل زيجته الجديدة فإنه يبدو منطقيا تماما أن نشير التساؤل التالى : هل كان أنطونيوس يخادع نفسه و قيصر ؟ بالطبع لا... هذه هى الإجابة المنطقية أيضا ، وإلا تحطمت شخصية أنطونيوس البطل المأساوى . وليس شكسبير هو الذى يقع فى مثل هذا الخطأ ، كل ما هناك أنه يهدف إلى تصوير أنطونيوس متأرجحا مذبذبا ويتعمد أن يظهره متورطا فى المعاناة والمأساة بسبب ذلك . وبعبارة أخرى فإن أنطونيوس شكسبير عندما أقدم على الزواج من أوكتافيا ظن أنه قادر على هجران كليوباترا ، وبعد أن تم الزواج تبين له نقيض ذلك ، أى أنه من المستحيل ألا يعود إليها فإتخذ قراره بالعودة . هذا هو أنطونيوس شكسبير طفل تتقاذفه الأهواء ، وسنعود إلى دراسة شخصيته بالتفصيل فى الوقت المناسب .

وقبل أن نصل مع أنطونيوس وأوكتافيا إلى أثينا ينتقل بنا شكسبير مباشرة إلى الشاطئ الجنوبى للبحر المتوسط إلى الاسكندرية . حيث عاد فى المشهد الثالث رسول كليوباترا بالأنباء من روما . فنجد أن هذا الرسول - الذى عاقبته كليوباترا سابقا عندما حمل أنباء سيئة - قد وعى الدرس جيدا لأنه هذه المرة يعود للملكة بأنباء ملفقة . فيعطى وصفا كاذبا لأوكتافيا إذ يصورها دميعة المنظر قبيحة الصوت والهيئة . وهو بذلك يعطى كليوباترا ماتشتهى من أنباء مختلقة ، وتتدخل شارميان بالعون اللازم لهذا الرسول عن طريق إطراء الملكة وبعث النشوة فى قلبها المتهالك . ومن الواضح أن الشاعر قصد بهذا المشهد ألا تغيب كليوباترا عن أنظار وأذهان المشاهدين الذين ربما

إفتقدوها فى المشاهد السابقة لإنشغالهم عنها بالأمور الرومانية . وهكذا يمهد شكسبير تمهيدا كافيا لعودة أنطونيوس النهائية إلى الاسكتندرية . ومع أن غيرة كليوباترا الشديدة على أنطونيوس قد تثير شيئا من الانتقاد والمراخضة ضدها ، إلا أنها فى الوقت نفسه وعلى المدى البعيد تزيد من تعاطفنا معها بعد أن نتأكد من خضوعها التام للحب وصدق أحاسيسها تجاه المحبوب أنطونيوس الذى لم تعد تطيق فراقه .

وما نحن فى المشهد الرابع قد وصلنا إلى اثينا حيث يقيم أنطونيوس مع زوجته أوكتافيا . فهو يشكو من أن قيصر قد أهانه بشتى الطرق ، إذ دخل الحرب ضد بومبى من جهة ، ونشر وصية أنطونيوس من جهة أخرى لأساء إلى سمعته . والمعروف تاريخيا وفى رواية بلوتارخوس (أنظر الباب الأول) أن قيصر نشر وصية أنطونيوس بعد أن إستولى عليها عنوة من عذارى فيستا . ولكن أنطونيوس يقول فى نص شكسبير إن قيصر - كما جاء فى ترجمة د. لويس عوض - « كتب وصيته وقراها على الملأ » . وفى بالإنجليزية كما يلى : « made his will and read it » ، ويرد فى طبعة أردن (Arden) أن النص هنا مرتبك ، ولكننا نرى أن هذه الفقرة لم تلق تفهما كاملا من القائم على تحقيق النص وكذا المترجم العربى . فهى تعنى أن قيصر بعد أن إستولى على وصية أنطونيوس بالقوة حرف وزيف فيها كما شاء ، وبلغ التحريف والتزييف إلى حد أن النص الذى نشره قيصر لوصية أنطونيوس يمكن أن يكون أى شىء سوى النص الأسمى ، أى أنه « نص قيصرى » أو من صنع قيصر نفسه . هذا ما يريد أن يقوله أنطونيوس وشكسبير فى هذا السياق بإستخدام لفظة (his) . والآن نعود إلى الزوجين أنطونيوس وأوكتافيا فى اثينا إذ بدأت الإتهامات المتبادلة بين أنطونيوس وقيصر تسمم حياتهما الزوجية ، فتمزقت نفس أوكتافيا فى صراع داخلى بين حبها لأخيها وإخلاصها لزوجها وقررت السفر إلى روما للتوسط بينهما بالرغم من أنها قد سمعت قرار زوجها بإعلان الحرب . والمشهد يؤكد بما لا يدع مجالا للشك عدم جدوى مساعى أوكتافيا ، فمهما أخلصت فى الحب لزوجها لن تفلح فى رأب الصدع بينه وبين أخيها .



ومازلنا على أية حال فى أثينا إبان المشهد الخامس حيث نعلم من الحديث الدائر فى منزل أنطونيوس بين إيروس وإينوباربوس أن قيصر وليبيوس قد دخلا الحرب فعلا ضد بومبي الذى وقع قتيلا فى النهاية ، وأن قيصر قد ألقى القبض على شريكه الضعيف فى الائتلاف الثلاثى ليبيوس وألقاه فى غياهب السجون . ويقول إينوباربوس - الذى يلعب فى كثير من الأحيان دور الجوقة كما سنرى - إن هذه الأحداث تمهد للمواجهة النهائية بين قيصر وأنطونيوس حول سيادة العالم . وبالفعل يستعد أسطول أنطونيوس للإبحار فى حملته ضد قيصر . ويرى بعض النقاد فى هذا المشهد زيادة لاتضيف جديدا إلى المعطيات السابقة ، بعبارة أخرى يقولون إن هذا المشهد لايساهم فى تطوير الحدث الدرامى . ولكننا نعتقد أن أهمية هذا المشهد الدرامية لاتتضح إلا إذا وضعنا فى الاعتبار أن أنطونيوس على وشك أن يهجر أوكثافيا ، وهو ماقد يثير لدى المشاهدين شعورا بعدم الارتياح ونفورا من سلوك أنطونيوس . وهذا مالايريده المؤلف . ومن ثم فإنه بهذا المشهد الذى بين أيدينا يبرر سلوكه مقدما بهذه الأحداث المؤسفة والمؤثرة سلبا على العلاقة بين أنطونيوس وقيصر . فهذا المشهد إذن يسجل على قيصر أخطاء كثيرة يمكن فيما بعد أن تتحمل مسئولية تحطيم أواصر الصداقة والقربى بينه وبين أنطونيوس . وترتبطا على ذلك فإن هجران أنطونيوس لأوكثافيا المرتقب لن يكون بلامقدمات . كما أنه لن يبدو السبب الحقيقى أو الرئيسى لإندلاع الحرب بين أنطونيوس وقيصر ، ولكنه فقط سيكون الذريعة التى يتلقفها قيصر لينفذ خططا سياسية وعسكرية سبق له أن وضعها فى سبيل تحقيق أهدافه فى السيطرة على حكم العالم .

وتدور أحداث المشهد السادس فى روما حيث يخبر قيصر أتباعه بأن أنطونيوس قد عاد إلى مصر وأنه قد أهدى بعض الولايات الرومانية إلى كليوباترا وأتباعها . ويعلن قيصر إستعداده للتنازل عن نصف أسلابه كما يطلب أنطونيوس ، إذا قام الأخير بخطوة مماثلة . وعندما تصل أوكثافيا إلى روما - دون أن يصحبها موكب أو سبقها رسول - قادمة من أثينا بهدف التوسط بين زوجها وأخيها تفاجأ بنأى عودة زوجها إلى

عشيقته كليوباترا . وينصحها قيصر بالصبر قائلاً بأن القدر والضرورة هما اللذان أمليا هذا المصير . ولقد بذل شكسبير قصارى جهده لكي يصور عودة أنطونيوس إلى كليوباترا كنتيجة ترتبت على نقض قيصر لجميع الإتفاقات المعقودة بين أعضاء الائتلاف الثلاثي وإغفاله المتعمد لأخذ رأى أنطونيوس بشأن الأمور الخاصة بهذا الائتلاف والسياسة العامة الرومانية . ومن الملاحظ في هذا المشهد - بل وفي المسرحية ككل - أننا نطلع على أنباء وآراء كل طرف أثناء معاشيتنا ومشاهدتنا للطرف الآخر . فنحن نعرف أخبار كليوباترا وأنطونيوس بالاسكندرية بينما نكون في روما ونلم بالكثير من أحوال روما وتحركات قيصر ونحن نستمتع للمقيمين بآثينا أو الاسكندرية أى كليوباترا وأنطونيوس وأعوانهما .

ولقد إقتربت الآن الساعات الحاسمة ، وإلا فلماذا ينتقل بنا شكسبير في المشهد السادس إلى معسكر أنطونيوس في أكتيوم الذى يواجه معسكر قيصر ؟ وهناك تبرز حقيقتان هامتان : الأولى تتمثل في إعتراض إنيوباربوس على وجود كليوباترا في ميدان الحرب ، على أساس أن حضورها سيشغل أنطونيوس عن المعركة لأنه سيضيع الجزء الكبير من وقته والشئ الكثير من إهتمامه وتركيزه . أما الحقيقة الثانية فهي أن أنطونيوس يأخذ برأى كليوباترا فيجعل المعركة الفاصلة بينه وبين غريمه معركة بحرية لا برية أى على نقيض ما أشار به قائده العسكرى المحنك كانيديوس ورجله المخلص إنيوباربوس ومحارب آخر من جنوده القدامى . وهكذا يخلق شكسبير جوا من التشاؤم الناجم عن الخلافات التى دبت بين أقطاب هذا المعسكر . فكليوباترا تتشاجر مع إنيوباربوس وتؤنب أنطونيوس على إهماله وتكاسله فى مقابل يقظة وهمة قيصر . ويبدو أن هناك إنقساماً خطيراً فى الرأى حول مسألة جوهرية فى الظروف الراهنة وهى إستراتيجية الحرب نفسها . فرجال أنطونيوس متذمرون ويظنون أنه قد خضع لرأى امرأة فى أمر هو بالدرجة الأولى عسكرى بحث لأرأى فيه إلا للرجال والقادة . وتتضح صورة هذه الإنشقاكات على نحو أفضل لوألقينا نظرة على الجانب الآخر حيث إستطاع قيصر أن يخدع جواسيس أنطونيوس وأن يعبر البحر الأبيض ويستولى على

تورينى . ولا يخفى على أحد أن مقارنة سير الأمور فى كلا المعسكرين تعد مؤشرا دراميا يبشر بهزيمة أنطونيوس وإنتصار قيصر فى المعركة الفاصلة التى ستقع توا . نعم فلم يعد بيننا وبين نشوب المعركة الفاصلة سوى المشهد الثامن بأبياته الست والمشهد التاسع بأبياته الأربع . وهما مشهدان ينتقلان بنا من معسكر أنطونيوس إلى معسكر قيصر لكى نسمع القائدين وهما يصدران أوامر الحرب . وتوحى سرعة توالى أحداث هذين المشهدين بالإثارة والعجلة وهما دوما من لوازم الحرب .

وفى بداية المشهد العاشر يدخل إينوباربوس مرتاعا وملتاعا ليصف هروب أو إنسحاب أسطول كليوباترا . ثم يأتى سكاروس وقد جن جنونه بسبب خيانة كليوباترا فيخبرنا بأن أنطونيوس قد فر وراحا . ثم يعلن كانيديوس أن ستة ملوك قد فروا وراء أنطونيوس وإستسلموا وأنه هو أيضا ينوى الإستسلام بقواته . ومع أن إينوباربوس يعتقد بأن كل شىء قد إنتهى فهو يصر على البقاء إلى جانب أنطونيوس . ومن الطبيعى أن لايتوقع أحد تقديم مشاهد المعركة البحرية نفسها أو جزء منها على المسرح ، فذلك أمر مستحيل فنيا . ولكن الشاعر إستطاع أن ينقل لنا صورة دقيقة ومجسدة لهذه المعركة ونتائجها وذلك عن طريق أفراد يدخلون الواحد تلو الآخر فى حالة ذعر ويأس مما يعكس حالة الهلع والفرع ، بل التفسخ والإنهيار فى صفوف جيش أنطونيوس وأسطوله .

ونصل بالمشهد الحادى عشر إلى الاسكندرية وبصحبتنا الأسد الجريح أنطونيوس فارس الحب المهزوم ، فنجده فى حالة يأس تام حيث يحتقر نفسه إحتقارا شديدا . ويأمر تابعيه بأن يقتسموا أمواله وأن يسلموا أنفسهم إلى غريمه قيصر ويعددهم بأن يرسل الرسائل إلى أصدقائه ومناصريه فى روما لكى يتولونهم بالرعاية . ويشير من طرف خفى إلى أنه قد قرر الإنتحار . ثم تأتى كليوباترا خائفة مذعورة وتقف أمامه فى وجل تطلب العفو والرحمة . ويتعذب أنطونيوس أشد العذاب تحت وطأة الفكرة بأنه هزم على يد قيصر الذى يصغره قوة وقدرة وسنا . ويتذكر أمجاده السابقة بحسرة بالغة

لأنها قد ضاعت وإلى الأبد بعد هذه الهزيمة المنكرة . وهكذا تذكرنا صورة أنطونيوس في هذا المشهد بمشهد مماثل في مسرحية «بنات تراخيس» لسوفوكليس . إذ كانت ديانيرا قد حطمت زوجها هرقل بطريق الخطأ ولون قصد فعاد إلى منزله محمولا على الاكتاف بين الموت والحياة . يبكي وهو بطل الأبطال لفقدان القوة الخارقة والأمجاد السابقة . على أية حال يقنّب أنطونيوس كليوباترا ثم يعفو عنها في النهاية ويدعو إلى إقامة الوليمة قائلا إنه يحتقر «الحظ» . وتعد هزيمة أنطونيوس نقطة التحول المحورية في المسرحية . ولكن الملاحظ هو أن عيوب أنطونيوس وأخطائه تبدو واضحة بارزة في الأجزاء الأولى من المسرحية وقبل وقوع الانقلاب في «حظه» . وبعبارة أخرى نجد أنطونيوس نجما لامعا وسط نقائص وأخطاء لا تقل لمعانا . أما الآن وقد هزم هزيمة نكراء وهوى نجمه مع حظه إلى الحضيض فإن صفاته النبيلة إزدادت بريقا وسطعت فضائله وعلت به شامة وسط هذا الحطام . فهو يشغل نفسه وهو في أسوأ حالاته برفاهية أتباعه المخلصين ويعفو عن كليوباترا وهي سبب نكبته . ومن المقطوع به أنه بذلك العفو يسىء إلى نفسه لأنه يعمق هوة إنهيائه وتدهور حاله . ولكنه في الوقت نفسه يفوز بمزيد من حب المشاهدين وتعاطفهم معه .

وفي المشهد الثاني عشر تدور الأحداث بالقرب من الاسكندرية حيث يرفض قيصر مطالب أنطونيوس بالسماح له أن يعيش في مصر أو أثينا كمواطن عادي . وهي المطالب التي حملها رسول أنطونيوس ، ناظر إحدى المدارس المصرية الذي لم يجد القائد المهزوم حوله من يرسله غيره . ثم نجد قيصر يستجيب لمطالب كليوباترا في أن يحكم أبنائهما مصر من بعدها ولكنه يشترط لتحقيق ذلك أن تقوم بطرد أو قتل أنطونيوس . وهذه دسيسة حيث يحاول قيصر أن يوقع بين العاشقين ويفتك بحبيهما . ولكن قيصر بذلك هيا لنا فرصة أن نشاهد إختبارا عمليا لمشاعر كليوباترا تجاه أنطونيوس . ويزيد قيصر من مساعيه الخبيثة بإرسال ثيدياس إلى الاسكندرية لتحقيق هدفين أولهما بذل أية وعود بإسمه يكون من شأنها أن يكسب كليوباترا وبعدها عن أنطونيوس ، والثاني التجسس على أنطونيوس ونقل صورة واقعية عن كيفية مواجهته



لهزيمة أكتيوم . وجدير بالذكر أن دسيصة قيصر بين العاشقين عن طريق تقديم الرشاوى لكليوباترا على حساب أنطونيوس تقوم على أساس إعتقاد قيصر بأنه يمكن شراء أية امرأة . فإذا أضفنا إلى هذا الإعتقاد إهتمامه الدؤوب بالتنكيل بخصمه المهزوم خرجنا بصورة عن شخصية قيصر أبعد ما تكون عن نيل التعاطف أو التأييد من جانبنا . فإين هو من أنطونيوس الفارس الكريم والقائد المعطاء حتى بعد هزيمته النكراء؟

وعندما جاء رد قيصر إلى أنطونيوس راح الأخير فى المشهد الثالث عشر يرد برسالة يدعو فيها قيصر إلى مبارزة فردية تحسم الحرب بينهما . وفى هذا المشهد يناجى إينوباربوس نفسه فيقول إنه لمن الحق أن يظل المرء وفيا لمن يتصرف بمثل هذا الطيش أى لأنطونيوس . ثم يصل ثيدياس رسول قيصر الذى يصرح لكليوباترا فى محاولة للـدس بينها وبين أنطونيوس أن قيصر على علم بأن علاقتها مع أنطونيوس مفروضة عليها وليست من وحي إرادتها القلبية . وعندما يسمع إينوباربوس تصديق كليوباترا على مثل هذا الكلام يسرع على الفور لى يحضر أنطونيوس حتى يسمع بأذنيه ويرى بعينه . وبالفعل عندما يصل أنطونيوس يرى ثيدياس وهو يقبل يد كليوباترا الممدودة إليه . وفى التقبيل وجد أنطونيوس الدليل على الرضى والقبول المتبادلين . ولذا أمر أنطونيوس بجلد ثيدياس قبل أن يعود إلى سيده قيصر ، ثم ينهال على كليوباترا مؤنبا . ولكنها تنجح فى معالجة الموقف بإظهار مدى حبها له ويتم التصافى بينهما . ويقرر أنطونيوس الدخول فى معركة أخرى مع قيصر وذلك بعد أن يمضى ليلة ماجنة وصاخبة . أما إينوباربوس فيقرر إعتزال خدمة أنطونيوس واللجوء إلى الطرف الآخر . وجدير بالذكر أن وحشية أنطونيوس مع ثيدياس فى هذا المشهد تذكرنا بقسوة كليوباترا مع الرسول الذى أنبأها بزواج أنطونيوس من أوكتافيا فى المشهد الخامس من الفصل الثانى . وأكثر من ذلك أن المشهدين متوازيان شكلا ومضمونا . إذ يبدأ بداية هادئة تتصاعد بسرعة إلى ثورة أو ذروة إنفعالية تنتهى نهاية هادئة مع نوع من التشويق حول نهاية الأحداث . فكما أن غيرة كليوباترا قد إستثيرت

بسبب حبها لأنطونيوس فى المشهد الأول . فإن إنفعال أنطونيوس فى المشهد الحالى ناجم أيضا عن حبه لكليوباترا التى ظن أنها خدعته . وبينما ندين العنف فى كلتا الحالتين لأن الضحية - الرسول القادم من أحدهما إلى الآخر - شخص برىء . إلا أننا نستطيع بسهولة أن نغض الطرف عن هذا العنف أو نتناساه إذا أدركنا أن الباعث الأوحى هو الحب والمعاناة . ويهدف التقابل الواضح بين المشهدين موضع الحديث إلى تصوير حب كل من العاشقين للأخر بل ومدى تقاربهما فى الطباع .

ونحن الآن نتطلع إلى معرفة النوافع التى جعلت كليوباترا تظهر الود نحو ثيدياتس . ويشكل هذا الموقف فى الواقع سؤالا طرحه شكسبير نفسه وتجنب الإجابة عليه عمدا . فهل هو الجبن والهلع من قيصر ؟ أم هو الدهاء السياسى ؟ أم هى طبيعة كليوباترا الشخصية وضعفها أمام الرجال وميلها العام للمجاملة النسائية ؟ .

وفى المشهد الأول من الفصل الرابع يحيط قيصر أتباعه علما بماحدث لرسوله ثيدياتس ، ثم يضحك قيصر بملء فمه ساخرا من تحدى أنطونيوس ويعلن أن لقاء الغد سيكون المعركة الفاصلة والختامية . ويجسد تماسك قيصر وبروده أمام كل تلك التطورات مدى سيطرته على الموقف وكيف لا وهو المنتصر ؟ المهم أن ذلك يأتى على النقيض تماما من إضطراب وجنون أنطونيوس المهزوم والذى يصفه قيصر (بيت ٤) بأنه «العجوز المتوحش» أو «الوحش الهرم» ، وهو نعت يضيف إلى رصيد أنطونيوس الكثير من التعاطف على حساب قيصر . ويتأكد رأينا هذا على نحو أفضل لو أننا قارنا بين معاملة القطبين المتحاربين للأعوان والأتباع . هاهو قيصر يصف الوليمة التى يأمر بإقامتها لجنوده بأنها «إسراف» (waste) يستحقونه بمايدلوا من جهد وماقاموا به من أعمال جليلة جلبت فيضا من الثروات (بيت ١٥-١٦) . ولكننا فى المشهد الثانى وعندما نسمع مع أنطونيوس نبأ رفض قيصر الدخول فى المبارزة الفردية كما عرض أنطونيوس فإننا نرى الأخير وهو يودع خدمه قائلا لهم إن هذه الليلة ربما تكون الأخيرة لهم فى خدمته . ويشير إيتوباربوس إلى أن هذا الحديث التوديعى قد أسال الدموع من

ماتى جميع الاتباع والأعوان مما يدفع أنطونيوس إلى محاولة الإيحاء بالأمال العريضة فى الانتصار . ويذهب أنطونيوس لتناول العشاء مع كليوباترا . ولاشك أن شكسبير يهدف بهذا المشهد إلى أن يزيد من تعاطف المشاهدين مع بطله أنطونيوس الذى يتفانى رجاله وأتباعه فى خدمته .

وبالقرب من قصر كليوباترا وفى المشهد الثالث يسمع حراس أنطونيوس ليلا موسيقى غامضة تنطلق فى الهواء منبعثة من باطن الأرض . يفسرون ذلك بأن حامى حمى أنطونيوس البطل هرقل يهجره نهائيا فى هذه اللحظات . وهكذا يشيع المؤلف جوا من القلق والعصبية والتشاؤم عشية دخول معركة الاسكندرية الختامية . ذلك أن هذه الموسيقى الخفية هى أصوات النذير بهزيمة أنطونيوس . ولعل إرتباط هذه الموسيقى بالأرض والهواء فى آن واحد يتصل بفكرة الموسيقى السماوية أو الكونية السائدة لدى كتاب عصر النهضة . كما أنه متصل بفكرة العناصر ويمهد دراميا لموت أنطونيوس المجيد لأن جسمه سيدفن فى باطن الأرض أما روحه فستصعد إلى سماء الخلود .

هذا مايجرى خارج قصر كليوباترا أما بالداخل - المشهد الرابع - فنجد أنطونيوس منتشيا فرحا بقرب المعركة ومزموها ببطولات يحلم بتحقيقها هذه المرة وتساوده كليوباترا - وكذلك خادمه إيروس - فى إرتداء عدة الحرب . ويودع أنطونيوس كليوباترا وداع الجندى المذهب إلى ميدان القتال . وبعد أن يغادر القصر يتركنا مع كليوباترا فنسمع منها حديثا مليئا بالخاوف من أن تصيب الحبيب هزيمة أخرى . ويعطى هذا المشهد الذى اخترعه شكسبير اختراعا لمحة خاطفة ومهمة عن صفات أنطونيوس البطولية كقائد عسكري . وترجع أهمية هذه اللمحة إلى أن نشوة أنطونيوس وثقته بالنصر ستبعثان الحماس فى دماء جنوده . كما أن هذا المشهد يجسد لنا بصورة ملموسة صفات أنطونيوس كمقاتل مقدام ، وهى صفات سمعنا عنها الكثير طوال الأجزاء الأولى للمسرحية ولكننا لم نلمسها قط كحقيقة ولو مرة واحدة حتى الآن .

والجدير بالذكر أيضا أن هدوء كليوباترا وهي تعين أنطونيوس على إرتداء زى الحرب يعكس الثبات والرسوخ في شخصية هذه الملكة مقابل تلعثم وإرتباك إيروس .

وفي المشهد الخامس يلتقى أنطونيوس مع الجندي الذي كان قد حذره سابقا من الدخول في معركة بحرية في أكتيوم فيعترف أنطونيوس - كعادته - بالخطأ ، ويخبره الجندي عندئذ بأن إينوباربوس قد فر إلى معسكر قيصر . ويأمر أنطونيوس إيروس بأن يرسل كلمة وداع وتحية رقيقة إلى إينوباربوس على أن ترد إليه جميع الأموال التي تركها . وهكذا يزداد تعاطفنا مع أنطونيوس الذي هجره صفيه وخليله وأكبر أعوانه ، وهو هجران آدمى ملموس أعقب الهجران الإلهي أو الرمزي الذي قام به هرقل وسط أصداء الموسيقى الخفية في المشهد السابق . وكما أن أنطونيوس يكسب أرضا جديدة من العظمة والنبل عندما يعترف للجندي البسيط بأنه أخطأ في أكتيوم فإنه أيضا يؤكد نبلة عندما لا يعتب على إينوباربوس أو ينتقم عليه لهربه ، وإنما ينتقد نفسه وحظه الذي أفسد أشرف الرجال . وأهم من ذلك كله أن هذا المشهد قد نجح في تدمير وتبديد جو البهجة الذي ساد المشهد السابق توطئة لم سيحدث في النهاية .

أما في معسكر قيصر بالاسكندرية - المشهد السادس - فإن الجنود يتلقون أوامر القائد بأن يعملوا على أسر أنطونيوس حيا . ثم يخرج الجميع ويظهر إينوباربوس وحده على خشبة المسرح فيعبر عن ندمه العميق لأنه خان سيده أنطونيوس ، وهو الشعور الذي زاد عمقا بعد أن وصلت أمواله التي كان قد خلفها وراءه عند الهرب فقرر أنطونيوس إرسالها في إثره . وهنا يقرر إينوباربوس الانتحار ويبحث عن حفرة ليقيم نفسه فيها . وبهذه الطريقة يزداد إعجابنا وتعاطفنا مع أنطونيوس الذي يصفه إينوباربوس بأنه «منبع للكرم» (بيت ٣١) . أما جنود قيصر فيصفون أنطونيوس بأنه «جوبيتر» .

ونجد أنفسنا في المشهد السابع بميدان المعركة نفسه حيث يحرز جيش



أنطونيوس نصرا نسبيا على جيش قيصر الذى يتراجع القهقرى . وهذا النصر الذى يأتى على خلاف كل التوقعات يجسد شهرة أنطونيوس العسكرية ويجعلنا نلمسها على الطبيعة كحقيقة واقعة . كما أنه يشد إنتباهنا لترقب النتيجة النهائية بعد أن إستيقظ الأمل فينا من جديد بأن ينتصر أنطونيوس .

وفى المشهد الثامن يعود أنطونيوس مع رفاقه من المعركة منتصرين فرحين بما أنجزوا من مهام قتالية . ومع أن نشوة أنطونيوس بهذا النصر كانت فى أعلى درجاتها إلا أنها لم تنسه أن يثنى على شجاعة جنوده وتقانيهم فى خدمته حيث كان كل واحد منهم بمثابة «هيكور» (بيت ٧) يدافع عن مدينته المحاصرة ببسالة نادرة . وتحيةهم كليوباترا وتنفخ الأبواق وتدق الطبول وترتفع صيحات النصر . وهنا نتذكر أسلوب سوفوكليس الذى تعود أن يقدم للكوارث والمصائب التراجيدية الكبرى فى مسرحياته بأغنية للجوقة غاية فى النشوة والصخب فيعكس بذلك عدم وضوح الرؤية الأدمية وقصور الإدراك البشرى عن فهم خبايا الأمور وبواطن الناس والأحداث الجارية . كما أن مثل هذه الأغنية للكورس فى مسرحيات سوفوكليس تعد وسيلة من ضمن وسائل أخرى كثيرة إستخدامها الشاعر لخلق جو من السخرية أو المفارقة التراجيدية التى تميز بها وهى سخرية تنبع من التناقض بين ما يدرك الإنسان وحقيقة الأمور . وهى وسيلة أيضا يهدف بها الشاعر الإغريقى إلى تعميق الأثر الذى سيحدثه سقوط البطل التراجيدى بعد بضع لحظات من النشوة والفرح . وتلك هى كلها الوظائف الدرامية التى يؤديها المشهد الذى بين أيدينا فى مسرحية شكسبير .

ثم ننتقل فى المشهد التاسع إلى معسكر قيصر حيث يصل إلى أسماع ثلاثة من حراسه صوت إينوباربوس يناجى نفسه فيقتربون منه دون أن يشعر بوجودهم . فإذا به يؤنب نفسه أعتف التائب وأقساه ويشتد عليه وخز الضمير وشعور الندم على عدم ولانه لسيدة فيسقط ميتا ، وينقل الحراس جثمانه إلى مقرهم . وجدير بالتنويه أن موت إينوباربوس بهذه الطريقة وفى هذه المرحلة من تطور الأحداث يشكل ذروة التصاعد

العاطفى فى المسرحية ككل . إنه الجندى المحنك والرجل العاقل الرزين الذى يموت محطما بسبب حزنه وندمه ، وهذا ما يؤكد أفضلية القيم العاطفية للولاء والصداقة والحب على القيم العقلانية للحكمة والتروى ، أو المصلحة العليا . فبإسم الأخيرة هجر إينوباربوس سيده أنطونيوس مما أودى بحياته وجعله يتهاوى ويتلاشى من فرط الندم واليأس . ولاشك أن شكسبير قد تعدد التركيز على هذه الفكرة بدليل أنه خالف مصدره التاريخى . إذ أن بلوتارخوس - كما رأينا - جعل موت إينوباربوس بسبب شدة المرض الجسدى وقبل معركة أكتيوم بوقت قصير .

وفى المشهد العاشر يذهب أنطونيوس وسكاروس إلى تل عالٍ من أجل مراقبة سير المعركة البحرية وشيكة الوقوع . ويعبر أنطونيوس عن ثقته بأنه سيكسب الحرب فى النهاية بطريقة أو بأخرى وفى أى عنصر من عناصر الطبيعة . فهو يأمل أن يحاربوه فى « النار » و« الهواء » جنباً إلى جنب أو بدلا من « الأرض » و« الماء » (بيت ٤-٥) . ومع أن مثل هذا الكلام ينم عن الثقة المتناهية وهى سمة بارزة فى شخصية أنطونيوس إلا أنه فى نفس الوقت يتضمن سخرية خفية من أنطونيوس نفسه الذى هزم بحرا فى أكتيوم وسينهزم بحرا وبرا فى الاسكندرية . أما النار والهواء - فى مقابل البحر والبر - فهى تمثل الأحلام التى يهيم فيها أنطونيوس الآن بعيدا عن الواقع الملموس .

وفى المشهد الحادى عشر يأمر قيصر جنوده بتحاشى المعركة البرية إلا إذا اضطروا إلى ذلك وهذا أمر له مغزاه لأن أنطونيوس كان قد بنى كل خطته على أساس الدخول فى معركة برية فاصلة وذلك بعد أن تلقى درسا لاينسى فى أكتيوم .

وفى المشهد الثانى عشر نعود إلى أنطونيوس وسكاروس فنجدهما فوق التلال لمراقبة المعركة البحرية . وابتعد أنطونيوس قليلا فى محاولة للحصول على رؤية أفضل لسير المعركة ، ولكى يعطى الفرصة من ناحية أخرى لسكاروس حتى يتحدث عن الطالع السيئ الذى ينتظر أنطونيوس . وعندئذ يقترب منه أنطونيوس وقد جن جنونه من الغيظ

بسبب إستسلام الأسطول المصرى لقيصر فيؤكد أن كليوباترا قد خانتة ويهدد بالانتقام منها بعنف . فتظهر كليوباترا ولكنها ماأن ترى وجهه الغاضب حتى تفر هاربة . وبعد أن يصبح أنطونيوس بمفرده مرة أخرى يهدد بقتلها . وهذا المشهد يصور ماستكون عليه حالة أنطونيوس بعد هزيمته النهائية ، فهو لم يكذب ينتشى بنصره النسبى المؤقت حتى إنتكس هكذا بهذه الهزيمة القاضية .

وفى المشهد الثالث عشر تفر كليوباترا مذعورة أمام غضبة أنطونيوس فتبنى لنفسها قبرا تدخله بنية ألا تخرج منه قط . وأرسلت مارديان - خصيها - لكى يخبر أنطونيوس بأنها قد إنتحرت وأن آخر ماانطقت به من كلمات فى الحياة الدنيا كان إسمه «أنطونيوس» ، وأمرته بأن يعود على الفور لينقل إليها صورة حية لوقع مثل هذا النبأ على حبيبها . هذه هى كليوباترا حتى فى أدق الظروف وأكثر اللحظات خطورة يأتى سلوكها متسما بالدهاء والمراوغة فتلك طبيعتها الغالبة . إنها تكذب على أنطونيوس كما سبق أن فعلت عدة مرات ، ولكنها فى هذه المرة تطمع بهذه الأكنوبة أن تعيده إلى حظيرتها وتضمه ثانية إلى صدرها .

وهيات أن تنال كليوباترا ماأملت فيه وطمعت إليه لأن أنطونيوس الذى كان لايزال فى المشهد الرابع عشر مقتنعا تمام الاقتناع بأن كليوباترا قد خانتة وتحالفت مع قيصر ضده قد قرر الإنتحار . فلما جاء مارديان بالنبأ الكاذب عن إنتحار كليوباترا لام نفسه لوما شديدا على سوء الظن وإفتقد أية ذريعة للبقاء على قيد الحياة ولم يجد مفر من الإنتحار . فأرسل إلى كليوباترا فى العالم الآخر كلمة إعتذار وقرر اللحاق بها فى أقرب فرصة ممكنة . وبالفعل أمر خادمه إيروس أن يقتله وقد أدار وجهه للخلف إستعدادا لتلقى ضربة السيف ، فما كان من إيروس إلا أن قتل نفسه مما دفع أنطونيوس إلى أن يسقط هو بنفسه على سيفه . ولكنه لم ينجح فى قتل نفسه تماما كما رفض كل من ديكريتاس والحارس اللذان هرعا إلى المكان لادى سماعهما حشرجات أنطونيوس أن يتما ماأقدم عليه وفشل فى تحقيقه . وإكتفى ديكريتاس بنزع سيف

أنطونيوس من جرحه وأسرع به إلى قيصر طمعا في مكافأة سخية .

وعندئذ يأتى ديوميديس ليجد أن أنطونيوس لازال على قيد الحياة فيخبره بأن كليوباترا قد تظاهرت بالإقدام على الإنتحار خوفا من غضبه عليها فيأمر أنطونيوس بأن يحملوه إليها . وهكذا يأتينا هذا المشهد بجو يتناقض مع جو المشهد السابق . لقد ذهب غضب أنطونيوس وحل محله الهدوء والإستسلام مما إستدر دموع إيروس ودفعه إلى أن يسبق سيده إلى العالم الآخر . وتأتى تضحية إيروس بنفسه مؤثرة ومعبرة عن شخصية أنطونيوس الذى لا يوجد له نظير يستحق مثل هذا التفانى من قبل أعوانه . وتكمل تضحية إيروس بنفسه الصورة التى شرع فى رسمها إنتحار إينوباربوس كما أنها تناقض مهارة ديكريetas الأنانية وإنتهازيتها التى هيأتها لأن ينضم إلى صفوف قيصر . أما أنطونيوس العملاق فقد إرتفع إلى مستوى البطل التراجيذى ليس فقط بتفانيه فى حب كليوباترا ولكن أيضا بتفانى كل من حوله فى خدمته .

وفى المشهد الخامس عشر تعلن كليوباترا أنها لن تبرح قبرها أبداً<sup>(١٥)</sup>. وعندما يحملون أنطونيوس إليها بين الحياة والموت - وهذا ما يذكرنا بعودة هرقل من رأس كينايون إلى تراخيس فوق جبل أويتا كما يرد فى مسرحية «بنات تراخيس» لسوفوكليس ومسرحية «هرقل فوق جبل أويتا» لسينيكا - يضعونه عند أسفل القبر فتشده كليوباترا إليها فى القبر بواسطة الحبال وبمساعدة وصيفاتها . وينصحها هو بأن تهادن قيصر على ألا تثق إلا ببيروكليوس من بين رجال قيصر جميعا . ويلفظ أنطونيوس أنفاسه الأخيرة بين أحضان كليوباترا مطمئنا راضى النفس لأنه لم يستسلم لعدوه ، وإنما كان هو الذى إنتصر على نفسه لكرامته وبطولته . وتستشعر كليوباترا عبث الحياة وعدم جدوى الإستمرار فيها دون الحبيب النبيل وتقرر دفن أنطونيوس على وعد بقرب اللقاء .



وبعد موت أنطونيوس وإختفائه من مسرح الحياة والأحداث إلى الأبد كان من الطبيعي أن تحتل كليوباترا إهتمام المؤلف ومشاهديه طوال الفصل الخامس بصفة تامة . فهي الآن تمثل المحور الذى تدور عليه كل الأحداث والمركز الذى تحيط به كل الشخصيات بكلماتها وتصرفاتها . ففي المشهد الأول وبعد أن أرسل قيصر دولا بيللا إلى أنطونيوس يأمره بالإستسلام كان ديكريetas فى نفس الوقت قد وصل بسيف أنطونيوس ناعياً موته إلى قيصر الذى بكى متأثراً بنهاية غريمه . ويؤكد قيصر لرسول كليوباترا حسن نواياه . وما أن يعود هذا الرسول إلى الملكة حتى يكون بروكوليوس قد وصل فى إثره قادماً من قبل قيصر لكى يزيل مخاوف كليوباترا حتى لا تنتحر فتحرمه شرف أن يقودها فى موكب نصره بروما ، ويرسل قيصر رسولا آخر هو جالوس . وفى هذا المشهد يثنى قيصر على أنطونيوس ثناء مستطاباً ، وهو ما يضيف إلى رصيد أنطونيوس من التكريم الذى لاقاه بعد موته من قبل أتباعه . إلا أنه من الملاحظ أن نغمة هذا المشهد هادئة وعملية فى مقابل الغنائية الصاخبة فى المشهد السابق ، فلعل شكسبير قد أراد أن يريح الأعصاب بعض الوقت تمهيداً للذروة النهائية .

وبعد المشهد الثانى أطول مشاهد المسرحية قاطبة إذ يبلغ عدد أبياته الاثنى والستين بعد الثلاثمائة . وفيه نرى كليوباترا داخل قبرها ، نسمعها تعبر عن إحتقارها لقيصر و «الحظ» ، ويصل بروكوليوس ويقف خارج القبر بينما تتحدث كليوباترا إليه . ويقتحم جالوس ورجاله هذا الهيكل ويحاولون بين كليوباترا وأن تطعن نفسها ، ثم يأتى دولا بيللا فيزيد من مخاوفها ويؤكد لها أن قيصر قد عقد العزم على أن يعرضها فى موكب نصره . وفى تلك اللحظة يدخل قيصر نفسه ويهددها بقتل أبنائها إن أقدمت على الإنتحار . فتعطيه هى قائمة بمجوهراتها وكنوزها وتستدعى الخازن سيليوكوس ، ولكن الأخير يكشف لقيصر أنها إحتجزت لنفسها نصف كنوزها على الأقل . فتثور ثائرتها ويجن جنونها وتهجم على سيليوكوس هجمة شرسة . ويسمح لها قيصر بالإحتفاظ بأموالها ويعرض عليها الود والصداقة . وبعد خروجه تؤكد عدم ثقتها فيه ، فتأمر وصيفاتها بأن يلبسها الزى الملكى ويرصعن تاجها بالحلى ويزينها بنفس الزينة التى

كانت قد ذهبت لتقابل بها أنطونيوس أول مرة على ضفاف نهر كيدنوس . ثم يأتى فلاح مصرى حاملا سلة مليئة بفاكهة التين التى تخفى تحتها الأفاعى ويرحل بعد أن يسلم السلة . وتزين الوصيفات مليكتهن وتسقط إيراس جثة هامة على أثر لدغة من إحدى الأفاعى فيما يبدو . وتضع كليوباترا أفعى أخرى فى صدرها وتموت منشرفة لأنها خدعت قيصر المنتصر وفوتت عليه أن يحقق أمله وسلبته أغلى درة فى موكب نصره . ويندفع أحد الحراس إلى داخل القبر ويدرك شارميان الوصيصة قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة . ثم يأتى قيصر مسرعا بعد أن توجس خيفة من وقوع ما وقع بالفعل ، فيأمر بدفن كليوباترا جنبا إلى جنب مع أنطونيوس .

ويخلق هذا المشهد الختامى قدرا كبيرا من الإثارة بسبب سرعة إيقاعه وطول زمنه . إنه مشهد يشد إنتباه النظارة من أول لحظاته إلى آخرها التى هى أيضا وفى الوقت نفسه اللحظات الأخيرة فى المسرحية ككل . لقد بدأت كليوباترا منذ اللحظة الأولى فى المشهد تستحث هممتها للإقدام على الإنتحار ولكننا كنا نشك فى صدق ماقررت وهى تفاوض بروكوليوس ، وعندما يقتحم جنود قيصر القبر عليها تحاول أن تطعن نفسها فيمنعونها . كما أن شغفها لمعرفة نوايا قيصر تجاهها واحتجازها بعض الأموال من خزانتها كل ذلك يوحى بترددتها فى الإنتحار وتشبثها بالحياة . ولكن ماأن يكشف أمر إختلاسها بعض الجواهر وتأكد من نوايا قيصر الحقيقية لم يعد بها أى تردد ولم يعد بنا أى شك فى تصميمها على الموت . فتلبس تاج الملك وتخلع عن نفسها خوف النساء وتثبت أنها أصبحت فى شموخ ورسوخ أعمدة الرخام . ويأتى موت وصيفتها إيراس وشارميان كنوع من التصعيد والتكريم لموتها الذى يأتى كذروة لتطور الأحداث فى هذا المشهد تماما كما كان موت كل من إينوباريوس وإيروس تدرجاً مشرقاً نحو نهاية أنطونيوس المجيدة فى المشاهد السابقة .

## الفصل الثالث

### رسم الشخصيات

وكما لاحظنا فإن كثرة تغيير المنظر من مشهد إلى مشهد بالمسرحية يشكل حقا مشكلة عويصة ليس بالنسبة لمخرجى المسرحية فقط بل للنقاد أيضا . كما أنها تعد - في نظر البعض - خرقا متعمدا للأصول الأرسطية في التأليف التراجيدي . ولكن الأمر - كما يرى بعض الدارسين - لم يكن كذلك بالنسبة لشكسبير ولا بالنسبة لجمهوره . لقد نظم الشاعر الفذ مسرحيته معتمدا على قوة التعبير الكامنة في اللفظة الشعرية الفنية بدراميتها ، ولم يعول كثيرا على الأدوات المسرحية الأخرى . أفلا يعد ذلك إقترابا من المسرح الكلاسيكى الأرسطى ؟ أليس أرسطو هو القائل بأن الإخراج المسرحى أو المنظر (opsis) لا يدخل فى أسس فن الدراما ؟ أليس من الواضح أن مسرحية «أنطونى وكليوباترا» تحتفظ بفضول الجمهور وتشوقه فى حيوية دائمة حتى النهاية ؟ ألا يتورط المرء بعواطفه فى أحداث هذه المسرحية بفضل الإيقاع السريع وسمة الإستمرارية فى تطور الحدث الدرامى وتنوع الحوادث وتباين الميول والشخصيات وتغيير المكان بكثرة وسرعة مذهلة ؟

الحقيقة أن «أنطونى وكليوباترا» من بين كل مسرحيات شكسبير التاريخية توضع فى مركز الصدارة بلا جدال . فلم تتبع حقائق التاريخ ومعطياته بدقة متناهية فى أية مسرحية أخرى مثلما حدث فى هذه المسرحية . ربما كانت هناك مسرحيات أخرى قليلة ظهرت فيها «قدرة شكسبير الملائكية» ولكن هذه القدرة - كما يؤكد كوليريدج - تبلغ أقصى طاقاتها فى هذه المسرحية المدهشة التى بين أيدينا<sup>(١٦)</sup> . يتحاور الناس ويتجادلون ، ويتهم الواحد منهم الآخر ، أو يلتمس بعضهم لبعض العذر ، أو يسخر منه

أو يصطفيه ويناديه على أنخاب الود والصداقة ، أو يعقد صفقات الزواج ومعااهدات السياسة ، أو يستقبل ويودع قادمة أو راحلا . يفعلون كل ذلك فى الفصول الثلاثة الأولى بعيدا عن الإقتتال والخوف والبكاء وهى الأشياء التى يدور حولها الفصلان الأخيران . نعم فمن المدهش أنه لا تبدر أية بادرة للعنف الوحشى الفتاك قبل معركة أكتيوم ، وحتى هذه أيضا لا ترى تفاصيل القتال العنيف فيها بالطبع . وعندما يموت إينوباربوس فإنه لا ينتحر بالعنف وإنما يتهاوى بهوى نحو الموت والسكينة الأبدية . فى الواقع إنه لا ينتحر بل يتلاشى . والأحاديث التى نسمعها ليست بعنف أحاديث ماكبت أو عطيل على سبيل المثال . ومع ذلك تأتى النهاية قاسية العنف ومروعة التأثير ، والمدهش أن هذا العنف المروع يأتى كنتيجة منطقية وطبيعية لأحداث وأحاديث الفصول الثلاثة الأولى الهادئة<sup>(١٧)</sup> .

وتجمع هذه المسرحية بين الكبرياء الرومانية والفخامة الشرقية ، بل وتعلق مصير شخصياتها ومستقبل العالم كله على نتيجة الصراع بين هذين العنصرين . ولقد تقمص شكسبير هذه الشخصيات وتحدث بلسانهم وفعل أفعالهم ولم يقدم لنا دى أو أنوات يحركها بخيوط رفيعة . وإنما قدم شخصيات آدمية حية تتنفس وتتحرك بوحى إرادتها الذاتية ، ومع ذلك تؤدى الدور الذى أراده لها الشاعر المؤلف . إن رسم شخصية كليوباترا وحدها - وسيأتى حديثنا عنه بالتفصيل - يعد أية من الآيات الدرامية الرائعة . فهذه الملكة المصرية تعبد اللذة والمظاهر وتترك مفاتن جمالها الأسر وتزهر بها ، ولكنها بفخامة وأبهة مظهرها الملكى ورفاهة أحاسيسها النسائية وشدة إسرافها المادى والعاطفى لا تتناسب إلا مع شخصية أنطونيوس كما رسمها شكسبير فارسا نادرا وعاشقا للحياة .

وتوجد بالمسرحية بعض الإشارات التى يمكن أن تساعد النقاد المتحمسين لتفسير هذه المسرحية وشخصيتها على أسس أرسطوية . فأنطونيوس وفق هذا التفسير بطل



تراجيدى وقع ضحية الغطرسة ، أى خطأ تعدى الحدود أو ما يسميه الإغريق «هيبريس» (hybris) فلقد خضع أنطونيوس لعواطفه وأهوائه خضوعاً فيه شطط وإسراف . ويحث أجريبا قيصر على إعلان «غطرسة» أنطونيوس للشعب الرومانى (ف ٣ م ٦ ب ٢٠) . وبعد موت أنطونيوس تقول كليوباترا «لكم أتمنى أن ألقى بهذا الصولجان فى وجه الآلهة الحاسدة ولأخبرهم بأن عالمى هذا كان يضارع عظمتهم حتى سلبونى جوهرتى» (ف ٤ م ١٥ ب ٧٥-٧٨) . فهنا نجد فكرة «حسد» الآلهة و«حقدهم» (phthonos) على البشر الذين تخطوا حدود بشريتهم ووقعوا فى خطأ «الغطرسة» . وهى الفكرة التى قامت عليها مسرحيات إغريقية كثيرة ترددت أصدائها فى كتاب أرسطو «فن الشعر» . ولاشك أن شكسبير على وعى بهذه الفكرة لأنه يرددها أكثر من مرة فى المسرحية . فبالإضافة إلى ما تقدم هامو أجريبا يقول بعد إعلان موت أنطونيوس وتعليق مايكيناس على المزايا والنقائص فى شخصيته : «أنتم أيتها الآلهة يامن تمنحونا بعض الأخطاء لكى تجعلونا بشرا (لآلهة)» (ف ٥ م ١ ب ٨٢) . أما كليوباترا فتقول إن أنطونيوس الميت «يسخر من حظ قيصر الذى ما منحته إياه الآلهة إلا لتذرع بعد ذلك به فى الغضب عليه» (ف ٥ م ٢ ب ٢٨١-٢٨٣) . ومع ذلك فنحن نميل إلى دراسة شكسبير بعيداً بعض الشيء عن قواعد أرسطو ، التى بالقطع لا يمكن إستبعادها تماماً ونحن بصدد دراسة أى مؤلف مسرحى .

وتظهر دقة شكسبير بصورة ملموسة فى رسم الشخصيات بغض النظر عن ما إذا كانت هذه الشخصيات أرسطية أم غير أرسطية . فالشاعر مثلاً قد جعل تابع أنطونيوس أى إنيوباربوس محارباً محنكاً فى البر لا فى البحر كرمز مجسد لقوة أنطونيوس نفسه فى القتال البرى . أما ميناس رجل يومبى فهو محارب محنك فى البحر رمزا لقوة هذا الزعيم وخبرته فى الحروب البحرية (ف ٢ م ٦ ب ٧٨ وما يليه) . وهكذا كان من المناسب أن يستضيف يومبى رجال الائتلاف الثلاثى فوق ظهر سفينته ، فهى رمز لهذه القوة البحرية من ناحية ، كما أنها من ناحية أخرى وقد جمعت بين المتناقضات وهزتها العواطف والعواصف والأمواج تمثل عالم السياسة الرومانية

أَنذاك . ومعنى آخر تمثله هذه الحادثة وتشير إليه ، ذلك أن المضيف بومبى الذى كان أنطونيوس قد سلب بيت أبيه يرفض الآن أن يلتقى بأعضاء الائتلاف الثلاثى إلا على سطح البحر وفوق سفينة لأن البر - الذى يمثله بيت أبيه - كان قد إغتصب منه . ومما يؤكد هذا المعنى أنه بعد إنتهاء وليمة بومبى فوق ظهر السفينة وعند إتجاههم صوب الشاطئ يتذكر بومبى حادثة إغتصاب منزل أبيه (ف ٢ م ٧ ب ١٢١) . وهنا تجدر الإشارة إلى أنه إذا كان لقاء الحلفاء الثلاثة مع المتمرد بومبى قد تم على ظهر سفينة راسية على شاطئ البحر فإن اللقاء الفاصل بين أنطونيوس وقيصر كان أيضا بحريا فى أكتيوم . لقد إغتصب أنطونيوس المنزل أى الأرض فخرس البحر ، وكان ذلك معناه خسران كل شىء فى النهاية .

ومن دقة شكسبير أيضا أن أحدا لا يطلق على أنطونيوس لقب «القائد الأعلى المنتصر» أو «الإمبراطور» (Emperor) إلا فى ميدان الحرب بأكتيوم ، حيث يخاطبه به ألصق الناس به أى إينوباربوس (ف ٢ م ٧ ب ٢٠) . وهذا يعنى دراميا إشارة خفية إلى أن المنتصر فى معركة أكتيوم هو بحق الإمبراطور . ولذلك السبب أعاد جندى قديم نفس التسمية فى نفس المشهد (بيت ٦١) . ومن الدقة أيضا أن أنطونيوس يخاطب كليوباترا فى أكتيوم (نفس المشهد ب ٦٠) قائلا «ياثيتيس» وهى أم البطل الإغريقى الأشهر أخيلليس وعروس البحر الأسطورية . ومن ثم فإن هذا الإسم يشير إلى قوة الأسطول المصرى الذى تقوده كليوباترا فى المعركة . وبالتالي فإننا نستطيع أن نتفهم إصرار كليوباترا على أن تدور الحرب بحرا لبرا . ونستطيع أيضا أن نتخيل تأثير إنسحابها بأسطولها من المعركة فى مراحلها الأولى .

وتتميز هذه المسرحية عن غيرها من المسرحيات الشكسبيرية بمقدار الغموض الذى يكتنف شخصياتها ولاسيما شخصية كليوباترا وقيصر . وسنعود للتحدث تفصيلا عن شخصية كليوباترا ونكتفى هنا بالإشارة فقط إلى أننا لانستطيع التمييز بين الطبع والتطبع أو الطبيعة الحقيقية والصنعة فى سلوكها طوال المسرحية . أما قيصر فهو

سياسى من الطراز الأول يعبر عن نفسه بطريقة غامضة ويدرك تأثير وقع كلماته على سامعيه ، ولانستطيع أن نعرف بسهولة ماذا يعنى بالضبط وماذا يدبر . هذا ويشيع فى المسرحية ككل جو المفارقة أو السخرية التراجيدية المخففة إلى حد ما . وتنبع هذه السخرية أساسا من أننا نحن المشاهدين نحيط بأشياء لاتعلمها شخصيات المسرحية نفسها . فنحن نعرف مثلا حقيقة مشاعر أنطونيوس تجاه كليوباترا أكثر مما تعرف هى نفسها . وبالمثل نعرف أحاسيسها بالنسبة لأنطونيوس أكثر مما يعرف هو . وندرك بحكم موقعنا من الأحداث مدى التضارب فى بعض آراء هذه الشخصيات ونعرف مدى تخبطهم . إننا مثلا نتعرف على حقيقة مشاعر كليوباترا تجاه أنطونيوس من خلال سلوكها أثناء غيابه فى الفصل الأول المشهد الخامس ، ومن عنفها مع الرسول الذى أنبأها بزواجه من أوكتافيا فى الفصل الثانى المشهد الخامس . وهذه الأمور ماكان أنطونيوس ليشهدهما بنفسه . ولكننا أيضا نعرف مالا تعرف كليوباترا من أن هذا الزواج تم لتحقيق أغراض سياسية معينة وجاء ضمن بنود إتفاقيات تحالف مؤقت . ونحن نتوقع - من خلال تنجيم العراف المصرى وتنبؤات إينوباربوس - عودة أنطونيوس إلى كليوباترا التى لايمكن أن تتوقع ذلك بقدر ماتعلم عن هذا الزواج وعن أنطونيوس . ومثل هذه الرؤية من الموقع الممتاز والأفضل من أى موقع تحتله أية شخصية بالمسرحية يجعلنا نحن المشاهدين لانرى فى هؤلاء الأبطال أنفسنا ، أو بعبارة أخرى يجعل تعاطفنا معهم ذهنيا أكثر منه عاطفيا أو قلبيا . وهذه حقيقة تقربنا كثيرا جدا من عالم سينىكا الفيلسوف بقدر ماتبعدنا عن التراجيديا الإغريقية الكلاسيكية أو الأرسطية كما يقال عنها .

وتشيع روح السخرية كذلك فى المسرحية من خلال تطور شخصية إينوباربوس الذى إكتسب إحترامنا وفاز بثقتنا لما إتسم به من الكياسة وحسن التصرف والعقلانية بصفة عامة . ولكنه عندما يهجر أنطونيوس يفقد حتى إحترامه لنفسه وتقتله مشاعر الندم ، وهكذا يصبح ضحية العاطفة التى طالما إحتقرها . وبالمثل فإن أنطونيوس الذى يبدو أنه قد عاد إلى وعيه عندما قرر العودة إلى روما لمباشرة مهامه القومية نجده فى

روما وقد تضاعل إلى جوار غريمه وزميله قيصر وأصبح شخصا من الدرجة الثانية . وهذا يعنى أن شكسبير بعبقريته الدرامية الفذة قد استطاع أن يجعلنا نرى أنطونيوس عظيما فقط عندما يقف في وجه روما أى في بقائه بالاسكندرية إلى جوار كليوباترا . وبعد رسم شخصية إينوباربوس في حد ذاته إنجازا ضخما ليس فقط في ميدان التحليل النفسى ولكن أيضا في فن الحبكة الدرامية . ففي الوقت الذى فقد فيه توازنه بعد أن ترك قائده وعانى من جراء ذلك مر المعاناة النفسية نجد هذا الرجل الذى إتخذ جانب العقل عندما ترك أنطونيوس اللاعقلانى يقع فريسة العواطف ويفنى بسببها . فمناظر أنطونيوس وهو يودع خدمه يجعله يذرف دماعا ساخنا ونراه بعد ذلك بقايا حطام من إنسان فى الفصل الرابع المشهد السادس (بيت ١٨) . وعندما تصل إليه أمواله بناء على أوامر أنطونيوس نفسه تستفرقه الآلام النفسية وتأتى على مابقى من قدرته على المقاومة فيذبل عوده ويفنى فى اليأس والندم . وهكذا فإن ما قضى على إينوباربوس فى النهاية لم يكن إنحيازه إلى العقل بل إنغماسه فى العاطفة ، أو على وجه التحديد شعوره بالندم لخيانة «منجم الكرم» أنطونيوس . وبعد موته بهذه الكيفية إنتقاما للعاطفة من رجل العقل . وهنا تجدر الإشارة إلى أن وضع إينوباربوس رمزا للمنطق والعقل تابعا مخلصا لأنطونيوس رجل العاطفة والقلب أمر ذو مغزى عميق . فأينوباربوس بتفانيه فى خدمة سيده يرمز إلى سيادة العاطفة فى هذه المسرحية ، وعندما يهجره يفنى نهائيا لأنه تخلص عن العواطف النبيلة المتجسدة فى أنطونيوس وكان جزاؤه أن يقع فى هوة العواطف الفتاكة . وهكذا يسجل شكسبير مهارة نادرة فى خلق الشخصية الثانوية ذات الوظيفة الدرامية الهامة .

وبالنسبة لعنصر الإخلاص والولاء فى المسرحية يقول كانتور (Paul A. Cantor) إن الإخلاص أساسى فى السياسة الإمبراطورية والحياة الخاصة بدليل أن أنطونيوس وكليوباترا يختبر كل منهما الآخر باستمرار ليتأكد من إخلاصه . ولما كانت شخصيات المسرحية كلها لاتقف على أرض صلبة حتى أن الجنود يبدون وكأنهم بلاقائد ، ولم يستطع إينوباربوس أن يجد فى الإمبراطورية قضية عامة يقف تحت لوائها ، فلما



إعتبر أن تصرفات أنطونيوس في أكتيوم مشينة (ف ٢ م ١٢ ب ١٠) رأى أنه من المخزى أن يواصل الولاء له وخدمته . فلما إنهار أنطونيوس تماما أيقن إينوباربوس أنه فقد عقله وأن السير وراءه غير منطقي (ف ٢ م ١٢ ب ١٩٤-٢٠٠) ويتلاشى ولاء إينوباربوس لأنطونيوس . ولما كانت قضية أنطونيوس ليست بالشيء المشرف فإن خسة إينوباربوس تجاهه لها وجاهاتها لأن التضحية من أجل المصلحة العامة شيء والتضحية لصالح فرد شيء آخر . ولكن إينوباربوس يعيش في مجتمع فيه الولاء والإخلاص للسيد هما الفضيلة الوحيدة المعترف بها . وهكذا عندما يذهب إينوباربوس إلى معسكر قيصر يجد أن الوصمة قد لصقت به كخائن لسيدته ولاجئ (ف ٤ م ٦ ب ١٠-١٧ ، ف ٤ م ٩ ب ٢١-٢٢) . وغنى عن التبيان أنه عندما يكون الصالح العام هو الفصيل يحارب الجنود في الميدان بهدف واحد هو تحقيق النصر ، ولكن عندما يصبح الولاء هو قيمة الانسان الأساسية يمكن أن نجد - في ظرف ما - جنديا يفضل الهزيمة على النصر ، وهذا ما نجده في حديث فينتديوس (ف ٢ م ١ ب ٢٢-٢٤) . أما إينوباربوس بعد أن فقد أنطونيوس كقائد لم يعد يرى أمامه شيئا يعيش من أجله فيموت ميتة العشاق وفي ضوء القمر وآخر كلماته «أنطونيوس» (ف ٤ م ٩ ب ١٢ . ٢٣) . (١٨)

وتقوم شخصية إينوباربوس في الواقع بعدة وظائف تؤهلها لأن يحتل مرتبة أهم من مجرد أداء دور «الجوقة» في المسرحيات الاغريقية . فهو الذي بتعليقاته الدسمة يوضح للمشاهدين الخلفية الضرورية لفهم الأحداث والشخصيات ، وهو الذي يلعب دورا هاما في عقد المصالحة بين بومبي ورجال الائتلاف الثلاثي وفي إتمام زواج أنطونيوس من أوكتافيا . وهو الذي يمهد للأحداث بصورة درامية ناجحة وإن كانت مألوفة ونعني تنبؤاته . كما أنه يقف في المسرحية نقیضا لسيدته وزعيمه أنطونيوس ولكنه النقيض الشارح الذي قصد بوجوده إبراز ملامح شخصية أنطونيوس على نحو واضح ، وإظهار بعض النقاط الخفية فيها عن طريق إلقاء الأضواء عليها وذلك بفضل إتاحة فرصة المقارنة بين النقيضين . والجدير بالذكر هنا أن هذه الشخصية بكل أبعادها الدرامية

من خلق شكسبير وإبداعه العبقري لأن كل ما أخبرنا به بلوتارخوس - كما رأينا في الباب الأول - هو أن شخصا ما يدعى نومييتيوس إينوباربوس هجر أنطونيوس في أكتيوم وأن أنطونيوس أرسل إليه أمواله وأنه مات بالحمى . أما شكسبير فقد خلق منه شخصية محبوبة ومحل ثقة ، يتمتع صاحبها بوضوح الرؤية ويمثل الذوق العام ، ويعبر عن آرائه بموضوعية كاملة دونما إنفعال . يهيئه بروده لأن يكون صديقاً وتابعاً لأحد القياصرة الرومان ، فهو جندي محترف وصلب . ولكنه إلى جانب ذلك يتمتع بالميل إلى السخرية خفيفة الظل ويشرب الخمر بوعى وخبرة المدمنين ومرونة الندامى الظرفاء . فعندما لعبت الخمر بعقول الجميع في وليمة بومبي فوق ظهر السفينة برزت صورة إينوباربوس كرجل رصين غلبه سحر الخمر (ف ٢ م ٧ ب ١١٥-١١٦) . وبعبارة أخرى فإن شكسبير لم يجد من بين شخصيات المسرحية من هو أكثر صلاحية للتعبير عن مدى المجون الذي ساد هذه الوليمة من إينوباربوس الرزين . وبلغ الإنتشاء بإينوباربوس إلى حد أنه هو الذي يدعو أنطونيوس إلى رقصة «أتباع باكخوس المصريين» . وفي هذه الرقصة نفسها يجتمع باكخوس إله الخمر الاغريقي - الروماني الذي يتعبد الناس له برقصات واحتفالات ماجنة صاخبة مع الترف المصري والسحر الشرقي . فإينوباربوس إذن لا يعرض عن التمتع بالملذات التي تتيحها أحيانا الحياة العسكرية . إنه لا يكره النساء ويختلط بوصيفات كليوباترا الجميلات ويتمتع بذلك أيما تمتع . وهو معجب بكليوباترا رغم علمه بمساوئها ومغبة إرتباط أنطونيوس بها ، وينبغى أن لانتفى ماقاله لأنطونيوس وما معناه أن من لم يرى كليوباترا فقد إفتقد رؤية قطعة جميلة من هذه الدنيا . ويتمتع إينوباربوس بشخصية جندي الحرب الصارم الذي إن جد الجد وسمع نداء الواجب نحى كل شئ جانبا بما في ذلك النساء (ف ١ م ٢ ب ١٢٨) . هذا هو رأيه الخاص وموقفه الثابت من الحياة والذي يمثل تحذيرا خفيا لأنطونيوس المتأرجح بين عواطفه تجاه امرأة وواجباته تجاه وطنه ومجده .

وعندما يطلع أنطونيوس تابعه المخلص إينوباربوس على قراره بالرحيل من الاسكندرية إلى روما - الفصل الأول المشهد الثاني - يحاول إينوباربوس أن يثنيه عن

ذلك محذرا مما سيلقاه أنطونيوس في روما من نفاق . ويعد هذا التحذير في حد ذاته مثلا واضحا لوظيفة إينوباربوس الدرامية وهي التمهيد عن طريق التنبؤ بما سيقع مستقبلا من أحداث . ومن الملاحظ أن جميع تنبؤاته قد تحققت وتأكدت فعاليتها . قال لأنطونيوس وقيصر «إذا إتفقتما الآن على أن تكونا صديقين فيمكنكما أن تستأنفا خلافاتكما عندما تنتهيان من القضاء على بومبي وإبعاده عن طريقكما ، حينئذ سيكون لديكما الوقت الكافي للتشجار إن لم بشغلكما شاغل آخر» (ف ٢ م ٢ ب ١٠٧-١١٠) . وإذا كان أنطونيوس المتفائل يوما قد غضب لدى سماع هذا الكلام وأنب صاحبه بعنف فإن قيصر بعيد النظر قد تقبله بحذر وأبدى تحفظاً بسيطاً يمس أسلوب العرض أى الشكل لا المضمون . المهم أن تتبؤ إينوباربوس بحدوث الانشقاق بين الحليفين الغريمين قد تحقق في المسرحية واشتعلت نار حرب ضروس بينهما لم تنته إلا بموت أنطونيوس . وإينوباربوس هو أيضا الذى تنبأ وهو لا يزال في روما بعودة أنطونيوس إلى كليوباترا (ف ٢ م ٢ ب ٢٣٦ ، ف ٢ م ٦ ب ١٢١) وأن زواجه من أوكتافيا سيعمق هوة الخلاف (ف ٢ م ٦ ب ١٢٣) وأن وجود كليوباترا في ميدان المعركة باكتيوم سيكون كارثة على أنطونيوس (ف ٢ م ٧ ب ٨) وأن قيصر سيرفض منازلة أنطونيوس في مبارزة فردية (ف ٢ م ١٢ ب ٢٩) وأن ثيوداس سوف يجلد (ف ٢ م ١٢ ب ٨٨) .

وتبدو دقة إينوباربوس وأمانته التى لاتعرف أنصاف الحلول على نحو أكثر وضوحا عندما توضع جنبا إلى جنب مع نفاق ليبيدوس وإنتهازيته . فإينوباربوس ينأى بنفسه عن أن يتضرع إلى أنطونيوس كما يقترح عليه ليبيدوس (ف ٢ م ٢ ب ٣) ، ويكتفى بالوعد أن يطلب من سيده الإجابة على أسئلة قيصر بطبيعته المعهودة والمعروفة بالصراحة والصدق ، أما أن يتضرع إليه بأن يلتزم اللطف فى الحديث والمجاملة فهو أمر لا يليق به ولا بسيده . وعندما يشير إينوباربوس إلى عبث التحالف المبرم والصداقة المصطنعة بين أنطونيوس وقيصر (ف ٢ م ٢ ب ١٠٧) فيكشف عن بعد نظره ونفاذ بصيرته . ويسكته أنطونيوس بالتأنيب العنيف فيقول إينوباربوس «لقد كدت أنسى أن الحقيقة ينبغى أن تظل هامة» . وهو تعليق لاذع يدل على أن دبلوماسية الائتلاف

الثلاثى تقوم على أى شئ آخر سوى الحقيقة . وإينوباربوس هو الذى يصف مايكيناس بعبارة محكمة قائلاً إنه «نصف قلب قيصر» (ف ٢ م ٢ ب ١٧٧) . أما إعتزاز إينوباربوس بمهنته وحرصه على أداء واجباته وإعتداده بذلك فيتجلى فى عدم موافقته على تدخل المرأة فى الشئون العسكرية (ف ٢ م ٧ ب ٨) . وعندما يعلم بفرار أنطونيوس من معركة أكتيوم يصر على البقاء إلى جواره فى محنته رغم خطورة الموقف ويقول «سأبغض أنطونيوس المجرع رغم أن المنطق يقف ضدى» (ف ٢ م ١٠ ب ٢٤) . وهو لا يفهم كيف يفضل أنطونيوس امرأة - مهما كانت - على مجده العسكرى (ف ٢ م ١٣ ب ٧) ويتعجب كيف جرى وراء كليوباترا الهاربة (ف ٢ م ٢٣ ب ٤) . ومن السخرية - كما سبق القول - أن إينوباربوس الذى يعيب على أنطونيوس تغليب العاطفة على العقل وتلبية نداء القلب على حساب أداء الواجب قد وقع فى نفس المحذور لأنه أصر على البقاء إلى جانب المهزوم مغلباً القلب والعاطفة على صوت العقل والمنطق .

وإذا كانت شخصية إينوباربوس تمثل دراسة نفسية دقيقة لرجل معتدل وقور فإن رسم شخصية قيصر يمثل غوصاً فى عقلية الرجل السياسى . وتصور لنا الروايات التاريخية قيصر - أو بالكامل - جايوس يوليوس قيصر أوكتافيانوس المعروف منذ عام ٢٧ ق . م . بإسم أوغسطس رجلاً وسيماً ، لطيفاً مع النساء ، لا يعزف عن الترفيه أو ممارسة الهوايات الرياضية والصيد ، ولا يعرض عن سماع أو إلقاء بعض الفكاهات . ومع أنه كان مثقفاً وخطيباً مفوهاً إلا أنه كان - كالكثيرين من أفراد الشعب الرومانى - يؤمن بالخرعبلات . ولقد سبق لشكسبير أن تناول دراسة شخصية رجل السياسة فى «هنرى السادس» (١٥٩٢) و «هنرى الخامس» (١٥٩٩) و «يوليوس قيصر» (١٦٠٠/١٦٠١) . ومن تحليل هذه الشخصيات الشكسبيرية نرى أن الحياة السياسية تتطلب التحلى ببعض الصفات التى قد لا تتناسب معنا أو تحوز رضانا فى الحياة الخاصة ، كما أنها قد تستلزم التخلّى عن بعض الصفات التى لا يمكن الاستغناء عنها فى حياتنا الشخصية . وإذا كان عصر شكسبير قد إتسم ببعض مظاهر العنف والخروج على القانون فإن تأكيد الذات كان الوسيلة المثلى لضمان النجاح فى عالم السياسة . كان



هناك تهديد دائم بالعصيان المدني والتآمر المسلح ، مما يستتبع أن يكون الحاكم خشناً عنيداً يستطيع أن يدمر الأهواء الشخصية ويقضى على المطامع الفردية من أجل الصالح العام . ولاغرو أن يلجأ الحاكم آنذاك للأسلوب الماكيافيللى إبتغاء التغلب على العناصر المتمردة. ولقد كان قيصر شكسبير رجل نولة من هذا الطراز ، لقد تلون بمختلف الألوان وإرتدى شتى أقنعة الزيف والخداع فصار إنساناً غامضاً . لقد ضحى بحياته الخاصة ، فهكذا يبدو من معطيات المسرحية التى لاتظهره أمامنا إلا غارقاً فى شئون الحياة العامة بعيداً عن كل ماهو خاص بنفسه أو بأسرته . كان أهم ما يهم قيصر هو أن يحدث أحسن الانطباعات لدى الناس عن نفسه ، فهو حريص تمام الحرص على أن يقول ماهو سليم وأن يفعل الشئ الصحيح وفى الوقت المناسب . ومع ذلك فلا يمكن أن نقبل إلا أقل القليل من كلامه على أنه أمر صادق ومسلم به ، فأغلب كلماته تبطن أكثر مما تظهر وتحتوى أغراضاً سياسية ، وتضم أكثر من معنى بحيث لايمكن الاعتماد عليها . وبعبارة أخرى ليس من السهل دائماً أن نعرف ماذا يقصد قيصر بمايقول . إنه يتمتع ببعد نظر سياسى ممايمكنه من رسم كل خطوة يخطوها نحو هدفه النهائى وهو التربع على عرش السيادة العالمية . لقد إعتبر قيصر نفسه محظوظاً عندما علم بأن أنطونيوس ترك كليوباترا متجهاً إلى روما ، فلقد كان آنذاك فى أمس الحاجة إلى عون أنطونيوس وقوته العسكرية من أجل تحقيق هدفه المرحلى وهو التغلب على بومبى . وهو يعرف أن تحالفه مع أنطونيوس مؤقت (ف ٢ م ٢ ب ١١٦- ١١٨) ، ولكنه يعامله بحذق وكياسة وينتهاز الفرصة فيوافق على عقد زواج أنطونيوس بأخته أوكتافيا . فهو إذن زواج سياسى يعطى قيصر زمام المبادرة ، وهى وسيلة ماكيافيللية فى سبيل تحقيق غاية يزعم قيصر أنها قومية . لأن أية بادرة لسوء المعاملة من جانب أنطونيوس تجاه أخته يمكن أن تؤخذ ذريعة مقبولة لإعلان الحرب ، وهى الحرب التى كان قيصر يتوق إليها بهدف التخلص من إنحراف أنطونيوس ومطامع كليوباترا .

ويؤكد تفسيرنا هذا ماحدث بالفعل عقب رحيل أنطونيوس من روما مباشرة ، إذ

شرع قيصر فى تنفيذ خططه بادئا بتدمير بومبى ثم التخلص من ليبيدوس . وتحفظ لنا الروايات التاريخية ولاسيما رواية بلوتارخوس كما رأينا أن أنطونيوس قد إشتراك فى هذين العاملين على نحو أو آخر . أما شكسبير فقد جعل قيصر يغفل أنطونيوس تماما ويتحمل المسئولية كاملة بمفرده ، مما أتاح لأنطونيوس الفرصة سانحة لأن يقرر العودة إلى كليوباترا غاضبا من قيصر وأخته وروما كلها مفضلا عليهم عشيقته السكندرية . وعندما يعترض أنطونيوس فى إحدى رسائله إلى قيصر على تنحية ليبيدوس يتعلل قيصر أمام الشعب بالقول «لقد أخبرته أن ليبيدوس قد أصبح قاسيا جداً» (ف ٢ م ٦ ب ٣٢) ، وهذا ما لا يمكن تصديقه لأن ليبيدوس كان ضعيفا . وعندما يهجر أنطونيوس أوكثافيا كما كان متوقعا تسنح لقيصر الفرصة الذهبية لإعلان الحرب عليه . وبعد هزيمة أنطونيوس يعترف قيصر صراحة بأن العالم لم يكن ليتسع لهما معا ، إذ ينبغي ألا يكون هناك أكثر من قيصر ويضيف «لم يكن لنجمينا أن يلتقيا فى وئام» (ف ٥ م ١ ب ٣٥-٤٨) . وهو يقول إن أنطونيوس كان كالمرض فى جسده فكان عليه أن يستأصل الجزء المريض من الجسد بعملية بتر قاسية. وإذا كان بلوتارخوس يذكر أن قيصر قد فاضت عيناه بالدموع عندما سمع بموت أنطونيوس وهو قابع فى خيمته مختليا بنفسه ، فإنه فى مسرحية شكسبير يتلقى النبأ وتذرف عيناه الدموع وهو بين جنوده ، مما يوحى بأنها دموع تماسيح كاذبة وليست نابعة من إحساس صادق بل الهدف منها كسب مظهر النبالة . ثم يأتى رثاؤه لأنطونيوس (ف ٥ م ١ ب ٤ ومايليهِ) بما لا يتفق وسلوكه السابق وما يدخل فى باب الحرص على خلق إنطباع الشهامة والفروسية . على أن قيصر - مثل أنطونيوس وكليوباترا - يعتقد بنفسه كما يبدو من قوله لأخته التى عادت فجأة إلى روما دون موكب بصاحبها أو رسول يسبقها وكأنها خادمة من السوق يقول «لقد أتيت وكأنك لست أخت قيصر» (ف ٣ م ٦ ب ٤٢) . ولكن قيصر - على خلاف أنطونيوس وكليوباترا - لا يتمتع بحب العامة ولا يسعى إلى ذلك ، بل إنه يشمئز لمجرد سماع أن أنطونيوس يحثك باكتاف عامة الشعب الذى تفوح منهم رائحة العرق الكريهة. إنه يحتقر عبودية السوق وتقلب مزاجهم . صفوة القول أن أتباع قيصر يخافونه ولا يحبونه ، فهو لا يدخل فى أية علاقة خاصة أو مباشرة معهم كما يفعل أنطونيوس

وكليوباترا . وتلك هي سمات رجل الدولة الفارق في عالم السياسة كما أراد أن يصوره شكسبير .

لقد نجح قيصر في تنفيذ خطته البارعة فجعل من تفوق أنطونيوس العسكرى نقمة على صاحبه وميزة له . ومما يدل على بالغ همته أنه ما أن يوصى مايكيناس بإطلاع أفراد الشعب الرومانى على إتهامات أنطونيوس يرد قيصر بأنهم قد علموا بالفعل (ف ٣ م ٦ ب ٩) . وعندما يقول أجريبا بأنه ينبغي الرد على أنطونيوس تفاجئه إجابة قيصر وتدهشه فقد تم ذلك بالفعل (ف ٣ م ٦ ب ٣١) . فقيصر يسبق كل نصيحة مفيدة ، ويسابق كل مشورة كلامية بالتنفيذ الفورى والعملى . وهو يخدع جهاز مخابرات أنطونيوس وينجح فى عبور البحر الأيوني وإحتلال تورينى بسرعة وسرية تامة أذهلت أنطونيوس وكانيدىوس . أما جواسيسه هو فلا يخطئون ويقول «إن لى عيوننا عليه كما تصلنى أخباره مع الرياح» (ف ٣ م ٦ ب ٦٢ ومايليه) .

وإذا كانت شخصية قيصر لا تفوز برضانا وتعاطفنا إلا أنها ليست منفرة بصفة عامة . حقا أننا ندين إستغلاله لأخته أوكتافيا ، إذ وضعها فى موقف حرج وباعها رهنا للصدقة والتحالف بينه وبين أنطونيوس . ولكننا لانشك لحظة فى أنه يحب أخته حبا جما . إن الإشارة المتكررة فى المسرحية إلى القدر والضرورة والنجوم والنبؤات تشى بأن قيصر لم يكن سوى أداة طيعة فى يد الآلهة <sup>(١٩)</sup> ، مع أنه هو نفسه سيد العالم وجالب السلام (ف ٤ م ٦ ب ٥) . وعلى الرغم من أن قيصر حريص دائما على أن يكسب إعجاب جمهور السامعين من حوله إلا أننا ينبغي ألا نأخذ إحترامه وتبجيله لأنطونيوس تصنعا ، لأنهما بالفعل ينبعان من شعور حقيقى وصادق بالتقدير نحو شجاعة أنطونيوس وصموده فى موقعة مودينا (ف ١ م ٤ ب ٥٦) . ومع ذلك فهو عندما يمتدح أنطونيوس لم يفته أن يتفوه بمايعود عليه هو شخصيا بالفائدة . والحقيقة أن الشاعر الانجليزى قد تعدد إبراز سمة البرود فى شخصية قيصر ، وزرع بنور الشك

حول تصرفاته وكلماته خوفا من أن يسرق الأضواء من غريمه أنطونيوس وعشيقتة كليوباترا . وفى نفس الوقت إستطاع شكسبير أن يقنعنا بأن قيصر على الرغم من مساوئه يمثل ضرورة ملحة من أجل تحقيق السلام العالمى<sup>(٢٠)</sup> . نعم فما كان السلام الرومانى - من وجهة نظر بلوتارخوس وشكسبير - ليتحقق على يد رجل مثل أنطونيوس أو امرأة مثل كليوباترا .

ولقد حرص أنطونيوس على أن يطلق صفة «الولد» (boy) أو «المستجد» (novice) على غريمه قيصر (ف ٤ م ١٢ ب ١٤) . فالفرق فى السن بين قيصر الشاب اليافع وأنطونيوس الكهل الناضج - وهو أمر أولاه شكسبير فائق عنايته - يكسب الأخير تأييد المشاهدين وتعاطفهم . إنه عنصر أساسى فى معاناة أنطونيوس النفسية ، فهو الفارس المحنك الذى يلقي الهزيمة على يد «صبى» محدث ومبتدئ فى مجال الحرب والسياسة . هذا ما يراه ويعانى منه أنطونيوس ، أما الحقيقة فهى غير ذلك ونلمسها فى المكر السياسى والدهاء التكتيكى فى دبلوماسية قيصر ، حتى أنه عندما أعلن الحرب لم يعلنها على غريمه ومواطنه أنطونيوس بل ضد كليوباترا الملكة الأجنبية (ف ٣ م ٧ ب ٥) . وعندما أرسل ثيدياس إلى الاسكندرية حمله رسالة إلى كليوباترا تقول إن قيصر «يعلم أنك تحتضنين أنطونيوس لا عن حب بل عن خوف» (ف ٣ م ١٣ ب ٥٦-٥٧) . ومن أكبر اللحظات الدرامية فى المسرحية ككل لقاء قيصر وكليوباترا سيدى الرياء والخداع (ف ٥ م ٢) . ويكسب قيصر الجولة الأولى فى هذا اللقاء إذ يبادر بالهجوم متظاهرا بأنه لا يستطيع التمييز بين كليوباترا ووصيفاتها (ب ١١٢) . فتوجه كليوباترا ضريبتها الخطافية بردها قائلة إن الآلهة - لا قيصر - هى المسئولة عن ما وصلت إليه الأمور (ب ١١٥) . ويمثل قيصر نور النبالة بجدارة عندما يخبرها بأنه جاء لسمع ماتشير به فى التصرف حيالها (ب ١٨٦ وما يليه) . ولكن المشاهد - وفى الأغلب كليوباترا - يعلم نية قيصر بأنه قد عقد العزم على أن يسوقها فى موكب نصره (ف ١ م ٦٥) . ويتأكد خداع قيصر بعد ذلك عندما يدخل تابعه دولابيلا ليكشف النقاب عن



نواياه المبيتة . وهكذا كانت كليوباترا الماكرة تدرك أن قيصر جاء يخدعها بمعسول الكلام . واستطاعت الملكة المصرية أن تكسب الجولة الأخيرة بإحباط أهداف قيصر السياسية وذلك بإنتحارها الذى يعد بحق أول إنتصار على قيصر طوال المسرحية .

لا يحظى ليبيدوس من هذه المسرحية الطويلة سوى بثمانية وأربعين بيتا يلقيها أثناء الحوار . وهو ما يعكس قصر دوره وضآلة شخصيته إلى درجة أنه يختفى تماما منذ المشهد الثانى فى الفصل الثالث ولا نسمع عنه قط بعد ذلك . وربما لن نشعر بضآلة الدور الدرامى الذى يؤديه ليبيدوس فى المسرحية إلا إذا تذكرنا أنه كان أحد أفراد الائتلاف الثلاثى الثانى الذى - كما رأينا فى الباب الأول - أمسك بزمام الأمور فيما بعد موت يوليوس قيصر ولفترة طويلة من الزمن . ولم يكتف شكسبير بالاحتفاظ بما ورد فى الروايات التاريخية من أنه كان الشريك الضعيف فى هذا الائتلاف بل زاد على ذلك أنه خلع عليه بعض الملامح النصف كوميدية . ذلك أنه بالفعل يثير الضحك بشدة نفاقه لكل من قيصر وأنطونيوس مما يستجلب سخرية أجريبا وإينوباربوس . إنه فى الحقيقة شخص منمق المظهر منعم الكلمات ، يقتصر وظيفته الأساسية على تهدئة المواقف العنيفة . يسخر منه الخدم أثناء إعداد مأدبة بومبى على أساس أنه رجل وضع فى مركز أكبر بكثير من قدراته وطاقاته . أنظر إليه وقد أسرف فى إحتساء الخمر إسرافا أوقعه فى غيبوبة ، حمله بعدها أحد الخدم على ظهره إلى خارج مكان الوليمة وأحداث المسرحية كلها . أليس فى ذلك رمز لإخفائه نهائيا من عالم السياسة الرومانية التى لم يكن كفاء لها ولرجالاتها ؟ ولنسمع الخادم معلقا على منظر ليبيدوس المخمور والمحمول بلاحراك إذ يقول « أن تدعى لشغل منصب كبير ولا تقدر على النهوض بأعبائه كممثل فتحات العين بدون المقلة ، فتكون عندئذ دمارا على جمال الوجه » (ف ٢ م ٧ ب ١٢ - ١٤) <sup>(٢١)</sup> . أما تعليق إينوباربوس فكان أكثر سخرية إذ قال إن هذا الخادم « يحمل ثلث العالم » (ف ٢ م ٧ ب ٨٤) . وهى عبارة تحمل إشارة واضحة لعبارة أخرى سابقة وصف فيها أنطونيوس على أنه نصف أطلس (فى الأسطورة الاغريقية يحمل السماء على

كتفيه) والعمود الثالث للعالم . ويقول إيروس عن ليبيدوس الذى أودعه قيصر السجن فيما بعد «لقد سجن الثلث المسكين» (third poor) ف ٢ م ٦ ب ١٠) .

ويتحدث أجريبا وإينوباربوس عن نفاق ليبيدوس لحليفه فيقولان إنه عندما يمدح قيصر يصفه بأنه «جوبيتر الرجال» وعندما يثنى على أنطونيوس يصفه بأنه «رب جوبيتر» أى رب الأرباب !! ويصفه كذلك بأنه كالطائر العربى العنقاء الخالدة التى تعمر مئات السنين ، والتى عندما تحرق تهب من الرماد حية مرة أخرى (وفى ذلك ربط واضح بين أنطونيوس وسحر الشرق) . وعندما يناق ليبيدوس قيصر يقول «إن أردت أن تمدح قيصر فقل قيصر ولا تزدد» (ف ٢ م ٢ ب ١٢) . إنه يحب قيصر أكثر من أى شخص آخر ولكنه مع ذلك يحب أنطونيوس حبا يفوق كل تصور . فلا الألسنة بقادرة على التعبير عن هذا الحب ، ولا الصور تستطيع أن تمثله ، ولا يعرف الكتاب كيف يشرحونه ولا المنشدون كيف يتغنون به ولا الشعراء كيف ينظمون فيه القصائد . أما حبه لقيصر فهو الإعجاب والخضوع أو الخوف والخشوع . وينبغى أن لانسى أن سخرية أجريبا رجل قيصر وإينوباربوس رجل أنطونيوس من نفاق ليبيدوس قد نالت بطريقة غير مباشرة من سيديهما ، فضلا عن أن أجريبا قد تعرض لأنطونيوس كما تعرض إينوباربوس لقيصر بصورة شبه صريحة . والجدير بالملاحظة قبل أن تترك هذه النقطة أنهما يتبادلان الحديث هنا على نحو سريع وخاطف ، ويتقاسمان البيت الواحد (antilabe) أو على الأقل يتبادلان الحوار بيتا بيتا (stichomythia) على نحو ما كان يحدث فى المسرحيات الإغريقية الكلاسيكية ( راجع بصفة خاصة أبيات ١٤-١٦ فى المشهد الثانى بالفصل الثالث ) .

## الفصل الرابع

### أنطونيوس بين الحب والواجب

وليست مسرحية «أنطوني وكليوباترا» هي أطول مسرحيات شكسبير فحسب بل هي أيضا أكثرها في تعدد الشخصيات . وإذا تبينا لغة الأرقام نجد أن الشخصيات الأربع الرئيسية أنطونيوس وكليوباترا وقيصر وإينوباريوس قد قامت بأكثر من ثلثي المسرحية ، تحمل أنطونيوس وحده عبء ٢٥٪ وكليوباترا ٢٠٪ وقيصر ١٢٪ وإينوباريوس ١٠٪ . أما الثلث الباقي من المسرحية - أو أقل من ذلك بقليل - فتتقاسمه خمس وأربعون شخصية صغرى لا يتعدى دور أى فرد منهم نسبة ٤٪ من المجموع الكلى لأبيات المسرحية . وتشير هذه الأرقام بوضوح قاطع إلى تركيز المؤلف على شخصيتي أنطونيوس وكليوباترا فهما يقومان معا بحوالى نصف المسرحية . وأكثر من ذلك فإن ثالث الشخصيات أهمية أى قيصر يوظف كالنقيض الشارح لبعض جوانب شخصية أنطونيوس . أما الشخصية الرابعة فى الأهمية إينوباريوس فله أهمية خاصة، وذلك لقربه من العاشقين ولتفانيه فى خدمة أنطونيوس .

ولاشك فى أن نفس عنوان مسرحية شكسبير «أنطوني وكليوباترا» يطرح علينا السؤال التالى : أيهما البطل المأساوى الحقيقى الذى يقع فى شخصيته جوهر المسرحية كلها ؟ ولعل تقديم إسم أنطونيوس على إسم معشوقته فى عنوان المسرحية يوحى بأنه يحظى بالنصيب الأكبر من عناية ورعاية الشاعر وبعد دليلا واضحا على أن شكسبير نفسه يميل إلى وضع أنطونيوس فى مركز البطل المأساوى للمسرحية ، التى لولا ذلك لأمكن أن يكون عنوانها «كليوباترا وأنطوني» . ودور أنطونيوس فعلا هو الدور

الأكبر والأهم كما وكيفا ، لأن شخصيته تسيطر على إهتمامنا منذ بداية المسرحية إلى نهايتها . حتى فى الفصل الخامس الذى يركز فيه الشاعر على كليوباترا بعد موت أو إختفاء أنطونيوس لا يزال الأخير هو محور الأفعال وملهم كل الأفكار ، فعليه يدور كل حديث وإليه يشير كل حوار . أما إذا إعتبرنا أن لب المسألة كان فى الإختيار الأخلاقى بين الواجب العام والمصلحة العليا من جهة والحياة الخاصة والمتعة الشخصية من جهة أخرى ، فيجب أن نتذكر دائما أنه كان إختيار أنطونيوس لا كليوباترا . وهو الذى تحمل على كاهله عبء التناقض الحاد بين عالم الحب والمرأة من جهة وعالم الحرب والامبراطورية من جهة أخرى . كما أنه فاز بنصيب الأسد من النتائج المساوية التى ترتبت على ذلك الإختيار الأخلاقى أو التصادم بين النقيضين الحب والواجب . حقا أن شكسبير يستخدم كل وسائل التركيز الدرامى والشعرى فى الفصل الخامس للارتفاع بكليوباترا فى نهاية المسرحية إلى قمة البطولة ، فجعل حديثها غنائيا عذبا ، وقدم وصيفاتها على أهبة الاستعداد فى كل لحظة للتضحية بالحياة من أجلها . ولم تفقد المعاناة كليوباترا الأبهة الملكية . بل زادت رسوخا وعظمة بفضل الروح الرواقية التى تحلت بها وهى تواجه الموت . وأصبح إنتحار كليوباترا بمثابة حفل عرس سترزف فيه الملكة المصرية إلى عشيقها أنطونيوس فى العالم الآخر . وجاء ألد أعدائها قيصر ليشهد بأنها بعد الموت بدت كالنائمة فى أحضان أنطونيوس . كل ذلك ، وغيره الكثير مما سنعود إليه تفصيلا عند حديثنا عن شخصية كليوباترا ، يوضح أن شكسبير كان يهدف إلى خلق مزيد من التعاطف والإعجاب فى قلب المشاهدين تجاه هذه الملكة فى لحظاتها الأخيرة . ولكن هذا كله لا ينسينا أنطونيوس ، ذلك أن كليوباترا لا تكتسب تعاطفنا وإعجابنا إلا من خلال تفانيها فى حب أنطونيوس وإخلاصها له بعد موته . هذا وينبغى أن نضع فى الإعتبار أن شكسبير فى الواقع قد أعطى لأنطونيوس الكثير من الإهتمام والتبجيل الذى جاء معظمهما على حساب كليوباترا . وقد لانتبين ذلك إلا إذا أعدنا إلى الذاكرة ما فعله المؤلف الفرنسى چوديل فى «كليوباترا الأسيرة» كما رأينا فى الفصل الأول ، وما فعله أمير الشعراء العربى أحمد شوقى فى «مصرع كليوباترا» كما سنرى فى الباب الثالث .



أما إذا تفرسنا ملامح شخصية أنطونيوس شكسبير عن قرب فإن أول مايفرض نفسه علينا فرضا من النظرة الأولى هو قدرته الحربية وحنكته العسكرية . هاهو فينتديوس قائد جنده يتحدث عنه فيقول إن إسم أنطونيوس - مجرد الاسم - يثير الرعب فى قلوب الأعداء وكأنه كلمة سحرية (ف ٢ م ١ ب ٢١) . أما فيلو فيقول عنه إنه شبيه بمارس إله الحرب نفسه (ف ١ م ١ ب ٤) . وتخاطبه كليوباترا قائلة «أنت يا أعظم جندي فى العالم» (ف ١ م ٢ ب ٢٨-٢٩) ، وتقول مخاطبة إياه أيضا «يا أنبل الناس» و «تاج الأرض» و «إكليل النصر فى الحرب» و «علم الأبطال» و «أعجوبة الدهر» (فى أماكن متفرقة) . وبعد أن يموت تقول «لم يعد على الأرض ما يستحق أن يطلع عليه القمر»<sup>(٢٢)</sup> (ف ٤ م ١٥ ب ٥٤ وما يليه) . وهى التى كانت قد خاطبته بعد عودته من إحدى المعارك بالقرب من الاسكندرية منتصراً قائلة «ياسيد السادة .... ياأيها الشجاعة اللانهاية» (ف ٤ م ٩ ب ١٦-١٧) . وتصف لنا حلما رآته فى المنام وفيه تجد أنطونيوس «وقد وقف منفرج الساقين على جانبى المحيط وذراعه المرفوع يحمل العالم» (ف ٥ م ٢ ب ٨١-٨٢) وهو ما يذكرنا بـكولوسوس جزيرة رودس<sup>(٢٣)</sup> وبأسطورة أطلس<sup>(٢٤)</sup> . نعم فـكليوباترا ترى فيه هرقل الرومان أو الرومانى الهرقلى ذا العلاقة الوثيدة بالفضيلة الكاملة<sup>(٢٥)</sup> والسماء الإلهية ، إنه كما ترى نهار العالم أو شمس الكون . وكل ذلك بفضل أمجاده العسكرية التى طبقت الآفاق وجعلته يحمل مسئوليات ثلث العالم - أو نصفه فى الواقع - على كتفيه كأحد أعضاء الائتلاف الثلاثى وكسيد ممالك الشرق .

ويتحدث أنطونيوس عن نفسه فيعبر أيما تعبير عن شجاعته الفائقة إذ يقول عشية معركة الاسكندرية «لأحيا غدا أو لأغسل شرفى الميت بالدم حتى يحيا من جديد» (ف ٤ م ٢ ب ٥-٦) . ويصف نفسه بأنه «أعظم أمراء العالم وأنبلهم جميعا فهو يفضل أن يموت ميتة الشرف على أن يسلم خوذته» (ف ٤ م ١٥ ب ٥٤ وما يليه) . وهكذا يواصل الشاعر تضخيم وتضخيم صورة بطله سواء عن طريق حديث الآخرين عنه أو مايقوله هو

عن نفسه مزهوا بأمجاده وشجاعته . وهناك محاولة للربط بينه وبين بعض أبطال وآله الأساطير القديمة ، ففيلو يشبه نظرات أنطونيوس بنظرات إله الحرب مارس ، كما يصفه بأنه العمود الثالث الذى يرتكز عليه العالم وفى ذلك إشارة إلى أسطورة أطلس . ويرى فيه ليبينوس «جوبيتر البشر» ويقرن بينه وبين «الطائر العربى» أى العنقاء . أما إينوباربوس فيعتبر سيده أنطونيوس منجما للكرم . وحتى جنود قيصر ، كان من بينهم من قال إن أنطونيوس يمثل جوبيتر على الأرض ، والفضل ما شهدت به الأعداء . أما بومبى فيصفه قائلا بأن «به من صفات الجندية ضعف ما بزميليه فى الائتلاف الثلاثى» (ف ٢ م ١ ب ٣٤-٣٥) .

والجدير بالذكر أنه مع الاعتراف بأن مسرحية «أنطونى وكليوباترا» تعتبر من وجهة النظر التاريخية إستمرارا لمسرحية «يوليوس قيصر» لنفس المؤلف شكسبير ، إلا أنه ينبغى أن نفرق بين شخصية أنطونيوس فى كلا المسرحيتين . لقد وضع الشاعر الانجليزى نصب عينيه - فيما يبدو - أن يحول شخصية أنطونيوس الشاب اليافع العنيد والسياسى الانتهازى فى «يوليوس قيصر» إلى رجل آخر فى سن الكهولة والنضج ، تهذب سلوكه ولكنه لا يزال يبحث عن المتعة واللذة ، أو بعبارة أخرى وجيزة رجل عظيم يهوى من عليائه .

وعندما يظهر أنطونيوس فى بداية المسرحية يعلن أن الممالك لاتساوى شيئا وأنه لايهمه أن تفرق روما فى مياه التبير ، لأن لذة الحياة لاتتحقق إلا فى الحب . فما أن ينتهى من كلامه حتى تصيبه «فكرة رومانية» تجعله فى أشد حالاته إنشغالا بشئون السياسة والممالك . إن نهاية أنطونيوس تجعلنا نستعيد كل كلماته فهو الذى كان يلعب بنصف العالم كيفما يشاء ، ويهب الممالك لمن يشاء ويضحى بالدنيا كلها من أجل ساعة مرح ، ويعتق الرقاب لقاء فكاهة يسمعها . ولكنه يفقد كل شئ فى النهاية ، يفقد الممالك ويخسر الملوك والحلفاء والأصدقاء بل والخدم والأتباع ، وهو أشد مايؤلم أو كما تقول شارميان «إن ألم فقدان العظمة يفوق ألم انفصال الروح عن الجسد» (ف ٤ م ١٣ ب ٥) .

ولكن أنطونيوس فى إنهياره عظيم عظمة ألامه ذاتها ، إنه القائل لكليوباترا «لاتذرفى دمعة واحدة ، فواحدة من دموعك تعادل كل ماكسبت وماخسرت» (ف ٣ م ١١ ب ٦٩) . لقد نزل أنطونيوس إلى مستوى قدره التعس فصعد إلى مرتبة البطولة ، وهو الأمر الذى يتضح على نحو أفضل لو قارناه بقيصر الذى يبدو فى قمة إنتصاره فارغا وتافها إلى جوار غريمه المهزوم والمرفوع إلى أعلى بفضل القيم الإنسانية التى يمثلها . لقد أحب أنطونيوس كليوباترا وهو على علم تام بأن كل ساعة يقضيها فى أحضانها تأخذ من مجده وشهرته وتسى إلى سمعته ، فإختار فقدان المجد والشهرة فى سبيل الحب ، لقد ضحى بالممالك وكسب الحب وتحولت إنتصاراته فى ميدان الحرب إلى أمجاد فى مجال الحب . وإذا كان إقدامه فى الحرب فيما مضى قد جعله نبيلاً مرموقاً فإن حبه الآن يجعله إلها . نعم فإن نار الحب الشرقية التى إصطفى بها أنطونيوس هى التى رفعتة إلى مرتبة الالهية . فبدون الحب كان سيتساوى مع بقية الحيوانات<sup>(٢٦)</sup> .

يقول فيلو لديميتريوس «ينسى أنطونيوس نفسه أحيانا ويفتقد الكثير من عظمته التى مع ذلك تظل مصاحبة لإسمه » (ف ١ م ١ ب ٥٨-٦٠) . ويقول ليبيدوس مخاطباً قيصر «إن الشرور تسود نبله بدرجة كافية ، فأخطاؤه كبقع السماء (أى النجوم) تبدو أكثر وضوحا فى الليلة الظلماء ، إنها أخطاء وراثية لم يكتسبها هو بحماقته» (ف ١ م ١٤-١١) . ويقول كليوباترا عن أنطونيوس مايجسد نفس المعنى «دعه يذهب إلى الأبد ! لا ، لاتدعه ! قد يبدو رسمه من جانب كالجورجونة<sup>(٢٧)</sup> ومن جانب آخر مثل مارس» (ف ٢ م ٥ ب ١١٥-١١٧) . ويتحدث عنه مايكيناس بعد إنتحاره فيقول «لقد كانت صفاته الطيبة تعادل عيوبه» (ف ٥ م ١ ب ٣٠-٣١) .

وقد تبدو عيوب أنطونيوس أحيانا مزعجة لأنها تنتقص من عظمته ، بل وإن كثيرا من الألفاظ المستخدمة فى وصف هذه المآخذ تعد مشينة إلى حد بعيد مثل «شهوة الغجرى» ، «الزانى» ، «البطة البرية الخرفة» و«الوحش العجوز» . ولعل أكبر ضربة توجه

لعظمة أنطونيوس فى المسرحية تتمثل فيما بقوله قائد جنوده فينتيديوس الذى يكشف عن غيرة أنطونيوس من قادة جيشه المنتصرين وحقده على أمجادهم «بوسعى أن أصنع إنتصارات أكثر لصالح أنطونيوس ، ولكن ذلك قد يغضبه وفى غضبه سيذهب إنتصارى عبثاً» (ف ٢ م ١ ب ٢٥-٢٧) . على أن مايقوله فينتيديوس فى مسرحية شكسبير يتفق تماما مع مايرد فى رواية بلوتارخوس الذى أورد أن هذا القائد الرومانى قد قهر باكوروس ابن ملك البارثيين ، وقتل الكثيرين من أفراد الجيش المعادى وعالى رأسهم باكوروس نفسه . ولكنه قرر عدم مطاردة قلول البارثيين خشية من غيرة أو حسد أنطونيوس ! ويضيف بلوتارخوس قائلا «ولقد أثبت (فينتيديوس) ماكان يقال بصفة عامة من أن أنطونيوس وقيصر لم ينجحا فى معظم حملاتهما العسكرية إلا عن طريق الآخرين ولم يحققا هذه الانتصارات بأنفسهما» (XXXIV 1-2 and 5) وقارن Comp. V 2 وأنظر أعلاه الباب الأول) . فنحن إذن نعترف بأن الضربة الموجهة إلى عظمة أنطونيوس العسكرية من خلال مايقوله فينتيديوس تقوم على أساس معطيات رواية بلوتارخوس ولم تكن من عنديات شكسبير . وهى ضربة خطيرة تتفق مع تحامل بلوتارخوس على أنطونيوس ، ولكننا نتساءل ألم يكن فى وسع شكسبير أن يحذف كلمات فينتيديوس أو على الأقل يقلل من شأنها كما فعل فى الكثير من التفصيلات الأخرى ؟ كان فى وسعه بالطبع أن يتجاهل هذه الإنتقادات ، ولكنه بإحتفاظه بها يهدف بالقطع إلى تحقيق بعض الأغراض الدرامية وهذا ما نحاول إستكشافه .

ومما يؤكد رأينا عن وجود هدف درامى وراء تسجيل مثل هذه الإنتقادات على أنطونيوس أن شكسبير يضيف إليها مايلى : معاملة أنطونيوس غير الكريمة لأوكتافيا زوجته الرومانية النبيلة ، وكذلك قسوته مع ثيدياس رسول قيصر فليست لهذه القسوة مبررات كافية . ومن الواضح أن شكسبير لا يتسامح مع بطله أنطونيوس إذ يكيل له الكثير من اللكمات الإنتقادية بين الحين والآخر ، بل إن أنطونيوس لا يعفى نفسه من التائب والتوبيخ والإعتراف بالأخطاء . وهذه وسيلة ذكية من الشاعر العبقرى إستطاع بها لأن يفقد هذه الإنتقادات مضمونها الخطير فحسب ، بل وأن يكسب أيضا لبطله



مزيذا من الإحترام والإعجاب فى وجه كل مايعترضه من هجوم إنتقادى . خذ على ذلك مثلا مايتردد دائما فى المسرحية من أن أنطونيوس لايعمل حسابا للأخلاقيات ، لأن من يتعمق الأمور يكتشف غير ذلك . فهو يعترف بمواثيقه ويندم على نقضها ويعترف بإسرافه فى الشراب ويأسف على عبوديته «الساعات المسمومة» والمتعة التى حجبت عنه معرفة نفسه . لقد ندم كثيرا أمام قيصر فى روما ، وبقدر ماتسمح به الكرامة . ولم يكن أنطونيوس مناورا أو مخادعاً حين ترك مصر وكليوباترا إلى روما ولكنه بالفعل كان ينوى هجرانها إلى الأبد . إذ يقول مناجيا نفسه - وفى المناجاة صدق - «ينبغى أن أحطم هذه القيود المصرية القوية» (ف ١ م ٢ ب ١٠٧) . ويقول كذلك «ينبغى أن أمجر هذه الملكة الساحرة» (ف ١ م ٢ ب ١١٩) . ولقد فشل - حقا - فى تنفيذ كل هذه القرارات الصعبة . ولكن هذا الفشل من وجهة النظر الدرامية - لا الأخلاقية - يحسب له لاعليه . ولنتذكر أن هناك إحياء قويا فى رواية بلوتارخوس بأن كليوباترا سلبت أنطونيوس ليه وبعد أن إستولت عليه تماما تخلت عنه وخدعته . أما شكسبير فهو شديد الحرص على محو هذه الفكرة ، فأنطونيوس عنده لم يخدع فى كليوباترا لأنه يعرف حقيقة شخصيتها تمام المعرفة . وهذا مايسبب له توترا شديدا طوال المسرحية ويزيد من إحتدام الصراع الأخلاقى والمعاناة النفسية فى شخصه ، وهذه كلها إضافات قيمة لرصيده الدرامى من البطولة المأساوية .

إننا حقا لانشعر بأن بطل مسرحية «أنطونى وكليوباترا» خالص النبالة أو مطلق الخير ، ولعل هذا مايشير فينا شعورا بالضيق ولاسيما عندما نراه يسئ معاملة أوكتافيا المخلصة أو ينغمس فى اللذات على حساب مجده ومصلحته . ومع ذلك فنحن نزداد تعاطفا معه وإشفاقا عليه ، ونشعر إزاءه بحرارة قلبية ونميل إلى إعتباره إنسانا طيبا ونبيلأ أفسده الزمن فلم يعد كامل الإستقامة كما أنه لم يصل بعد إلى حالة الفساد أو الانحلال التام . إنه ذو طبيعة سمحة كريم الطوية واسع الصدر بعيد عن الحسد والحقد وينتمى إلى القلائل ممن هم على أتم الإستعداد للتضحية بالحياة فى سبيل من يحب أو ما يهوى . إنه رجل غير متحفظ بل مقدام ومندفع أحيانا ، وهو بسيط إلى حد

الإعتراف بأخطائه وقبول النقد وإتباع النصائح وسماع كلمات التائب . يقول للرسول «سمى كليوباترا كما يسمونها فى روما وأخذنى على أخطائى بكامل حريتك .... فالأعشاب الضارة تنمو عندما تسكن الرياح العاتية ، ومن يخبرنا بأخطائنا كمن يحرق أرضنا» (ف ١ م ٢ ب ٩٧-١٠٢) . وكان قد قال أيضا فى نفس المشهد (ب ٨٨-٩٠) «يسمعنى أحلى الكلام من يصارحنى بالحقيقة وإن كانت قاتلة» . وكم كان أنطونيوس كريما مع رجاله وأتباعه حتى أنه بيديه يصفح خدمه ويدعوهم إلى الجلوس بجواره أثناء الوليمة ، ويشكرهم على ولائهم له ويتمنى لو يستطيع أن يسدد دين هذا الحب والولاء والتفانى (ف ٤ م ٢ ب ١٠ وما يليه) .

ويتلخص جوهر شخصية أنطونيوس فى نصيحته المسداة إلى قيصر على مأدبة بومبى حيث قال له «كن طفلا للزمن» ، فيرد قيصر «أملك هذا» (ف ٢ م ٧ ب ٩٢-٩٤) . وفى هذه النصيحة البسيطة وفى رد قيصر المحكم يتضح الفرق الأساسى بين هاتين الشخصيتين . إذ يتمتع أنطونيوس بالكثير من طباع الأطفال فهو إبن اللحظة الراهنة يعيشها ولا يفكر فى سواها ، كما أنه يختار أسهل الطرق للخروج من المتاعب بغض النظر عن النتائج ، وكل ما قد وقع فى الماضى بالنسبة له يعد فى حكم المنتهى بحلول الحاضر (ف ١ م ٢ ب ٨٨) . أما عن المستقبل فلا وجود له فى حساباته حتى أنه يسكت إينوباريوس عندما حاول الأخير التنبؤ بمستقبل الأحداث وعرض خطة تكتيكية (ف ٢ م ١٠٧) . فأنطونيوس الطفل إبن اللحظة الحاضرة هو الذى يوافق على الزواج من أوكثافيا بلهفة ، لأن قدميه فى روما ولأنه يأمل فى التغلب على رغبته القلبية فى العودة إلى كليوباترا . فكان كالمستجير من الرمضاء بالنار . فالمشهد التالى يكشف لنا وله تعذر تحقيق ذلك الأمل رغم عزم صاحبه الأكيد ونيته الصادقة . وبعد ذلك ينتهز أنطونيوس أول بادرة للإختلاف مع قيصر ذريعة لهجران أخته أوكثافيا والعودة إلى مصر وكليوباترا . إنه هكذا «طفل الزمن» يتشكل سلوكه حسب ملابسات كل لحظة على حدة ، وقد تجده باسماء وعابسا بين لحظة وأخرى دون تناسق فى الإنفعالات أو تسلسل فى التصرفات . إنه الجندى الفنان فهو أبعد ما يكون عن البرود ، كما أنه ليس جسدا

خالصا بل يتمتع بخيال إبداعى يمكنه من العريضة فى المتع والملاذات والمآذب والتمرغ فى وهج الثراء والشهوة بإحساس شاعرى . وهذا الجندى الفنان يستطيع التخلّى عن هذه الماديات الحسية بعض الوقت ليتفرغ لمهامه الرسمية وواجباته الامبراطورية الجامدة . ومثل هذا الطفل لا يمكن أن يسفك دما من أجل عرش مثل ماكبيث كما أنه - وهذا هو الأهم - لا يمكن أن يدير حكم الامبراطورية الرومانية مثل قيصر .

ومن الواضح أن أهم ميزة زين بها شكسبير - وبلوتارخوس دون قصد - بطله هي أنه جعله يعترف بأخطائه وعيوبه صراحة . فهو على علم تام بسمعته السيئة فى روما . ويطلب من أوكثافيا ألا تأخذ بكلام الناس قائلا «لقد مسخت الشائعات سمعتى فلا تحكمى على نقائصى من كلام الناس . أنا لم أأزِم السبيل السوى فى سالف الأيام ، ولكننى سأنتهج طريق الإستقامة فى كل ما أفعله من الآن فصاعدا» (ف ٢ م ٢ ب ٥) . ولكنه هو نفسه الذى يقول مامعناه أن إعترافه بعيوبه لا ينقص من عظمته (ف ٢ م ٢ ب ٩٦-٩٨) .

وعلى هذا الأساس لنمضى فى حديثنا عن أخطاء أنطونيوس ، ولايفوتنا أن نشير إلى حادثة السطو على بيت بومبى الأكبر دون وجه حق ودون دفع الثمن . وهى الحادثة التى وردت عند بلوتارخوس وسبق أن ألمحنا إليها . أما فى المسرحية فنجد بومبى يخاطب أنطونيوس قائلا «لقد إغتصبت منزل والدى فما أشبهك بالوقواق الذى لا يبنى لنفسه عشا ، وإنما يغتصب أوكار العصافير الأخرى» (ف ٢ م ٦ ب ٢٨-٢٩) . ويشير بومبى إلى الخسة فى سلوك أنطونيوس ، لأن الأول كان قد أكرم وفادة وضيافة أم أنطونيوس فلم يلق من الأخير أى بادرة للإمتنان أو العرفان بالجميل (ف ٢ م ٦ ب ٤٤-٤٦) .

وتهون كل هذه المساوىء إذا وضعت إلى جوار خطيئة أنطونيوس الكبرى والتى يتحدث عنها بومبى فيقول «يجلس ماركوس أنطونيوس فى مصر للتمتع بالولائم ولن

يشعل الحرب قط خارجها» (ف٢ م ١ ب ١١-١٢) . ويقول أيضا في نفس المشهد (ب٢١ وما يليه) مامعناه أن أنطونيوس رغم تفوقه العسكرى على جميع أقرانه ورغم أن عسكريته تعادل ضعف عسكرية زميليه في الائتلاف الثلاثى إلا أنه لن يقوى على أن يبارح حجر الأرملة المصرية لأن الشهوة تستعبده . وتبلغ هذه النقيصة بأنطونيوس حد الفرار من أكتيوم هاربا في إثر كليوباترا ، وعندئذ يقول سكاروس أحد رجاله «عندما دارت سفنها مع الريح متأهبة للفرار أثر سحرها على أنطونيوس النبيل فأسرع هو أيضا بالهروب في إثرها وكأته بطة بحرية خرفة وترك المعركة على أشدها . إننى لم أر قط في حياتى منظرا يبعث على الخجل مثل هذا المنظر الذى أهدرت فيه الخبرة والرجولة والشرف» (ف٢ م ١٠ ب ١٧-٢٣) . ويعترف أنطونيوس نفسه بهذه الواقعة المخزية حين يقول «إن شعر رأسى فى ثورته الأبيض منه يؤنب الأسود على الحق ، أما الأسود فيؤنب الأبيض على الخوف والخيل» (ف٢ م ١١ ب ١٢-١٥) . وهنا يتجسد الصراع الداخلى فى أعماق نفس البطل ، لأن الشعر الأسود يمثل روح الشباب والطيش وهو الذى أغراه بمواجهة قيصر الشاب اليافع فى البحر ، كما أنه فى نفس الوقت يمثل عاطفة الحب المتأججة . أما الشعر الأبيض فيمثل الجبن والجري هربا وراء كليوباترا خوفا من الضياع السياسى والعاطفى إن فقدها .

وهكذا تمثل شخصية أنطونيوس الشكسبيرية صورة من صور إحياء مفهوم البطولة أو فكرة الرجل العظيم (vir magnus) إبان القرن السادس عشر . لقد كان كل من يوليوس قيصر وأنطونيوس أمثلة بارزة للبطولة بسبب تمتعهم بالفضيلة (virtus) وهى اللفظة اللاتينية التى تعنى فى نفس الوقت «الرجولة المتميزة» أو الفائقة . ذلك أن العناصر الجوهرية فى مفهوم البطولة لدى الاغريق والرومان تمثلت فى القوة العسكرية والشجاعة فى الحرب والشهامة وقت الشدة والذاتية المكرسة لحراسة الشرف وكسب الشهرة والمجد . فكثيرا ماكان البطل الاغريقى الأسطورى أنانيا متعجرفا ومغرورا قاسيا . وهى أشياء تتعارض بالقطع مع المفهوم المسيحى للرجولة ، التى كانت تتطلب صفات أخرى مثل التواضع الرزين والتروى الحكيم والحب العذرى العفيف . وفى



سنوات عصر النهضة حدث توتر شديد على الحدود الفاصلة بين هذين المفهومين للبطولة والرجولة ، أى المفهوم الاغريقى الرومانى الوثنى والمفهوم المسيحى . فكان البعض يفضلون النموذج الكلاسيكى والبعض الآخر يعيل إلى الفضيلة المسيحية ثم جاء فريق ثالث وحاول المزج بين المفهومين . ولقد برزت عناصر المفهوم الكلاسيكى الوثنى للبطولة فى حياة شخصيات عديدة معاصرة لشكسبير مثل سير فيليب سيدنى (١٥٥٤ - ١٥٨٦) وسير والتر رالى (١٥٥٢؟ - ١٦١٨) . وظهرت هذه العناصر فى مسرحية «تامبورلين العظيم» (Tamburlaine the Great) لكريستوفر مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣) المنشورة عام ١٥٩٠ ، وفى مسرحية «بوسى دامبوا» (Bussy d'Ambois) لجورج تشابمان (١٥٥٩؟ - ١٦٣٤؟) المنشورة عام ١٦٠٧ ، وفى مسرحيات كثيرة تدور حول شخصية يوليوس قيصر ونشرت فى هذه الآونة . أما مسرحيات شكسبير ولاسيما «كوريولانوس» فتعكس التوتر بين المفهومين الكلاسيكى والمسيحى لأنها تخط بينهما .

لقد كان بلوتارخوس على علم تام بنقائص شخصية أنطونيوس وأخطائه فسلط الأضواء عليها ، ولكننا مع ذلك نرى فى أنطونيوس بلوتارخوس بطلا فاضلا يتخطى عوائق اللوم والنقد ليفوز بإعجابنا وإحترامنا . وهذه الصورة البلوتارخية للبطولة فى شخصية أنطونيوس ، والتي تعكس المفهوم الكلاسيكى للبطولة بصفة عامة ، تنبعث بردائها الأوروبى الجديد فى هيئة أنطونيوس شكسبير الذى لا يكف عن الزهو بأنه من نسل هرقل بطل الأبطال الأسطورى والذى يعتز بصفاته البطولية ، ويقول لأوكتافيا «إن فقدت كرامتى فقدت نفسى» (ف ٢ م ٤ ب ٢٢) . فهذا يعنى أن الكرامة والبطولة والمجد هى أنطونيوس فلا حياة له بدونها (راجع ف ٢ م ٢ ب ٨٩ وكذلك ف ٢ م ٢ ب ٩٦ ثم ف ٢ م ٤ ب ٢٢ إلخ) .

صفوة القول أن الفضائل والرذائل تزاوجت فى شخصية أنطونيوس وتداخلت تماما بحيث لا يمكن الفصل بينهما . حقا لا يمكن رؤية الجانب المضى فى هذه الشخصية إلا مع الظلال التى تعتوره . وإذا سلمنا بما يقوله ليبينوس فى المسرحية أى أن أخطاء

أنطونيوس وراثية لم يكتسبها لكنا مسرفين فى التسامح والتساهل على حد قول قيصر فى نفس المسرحية . ونحن على أية حال لانتجاهل محاولات شكسبير للتخفيف من نقائص أنطونيوس كما وردت عند بلوتارخوس ، فأحداث المسرحية كلها توحى بوجود تيار جارف يدفع كل الشخصيات إلى مصيرها المحتوم ولم يكن بوسع أنطونيوس أو غيره الوقوف فى وجه هذا التيار . ولقد واجه شكسبير نفسه بعض المصاعب فى عملية التخفيف هذه . فهجران أنطونيوس لأوكتافيا الزوجة الصالحة عمل شائن بكل المعايير القديمة والحديثة . ولم يستطع الشاعر الإنجليزي الفذ بكل طاقاته الدرامية أن يفعل شيئا سوى أن يحذف بعض التفاصيل المتعلقة بهذه الحادثة ، مثل ماورد عند بلوتارخوس من أن أوكتافيا عندما هجرها أنطونيوس كانت حاملا بالطفل الثالث من أنطونيوس ، وأنه طردها من بيته فى روما وهى التى كانت قد رفضت أن تتركه من قبل عندما طلب منها ذلك قيصر وأصرت على مباشرة مصالح زوجها وتربية أطفاله جميعا منها ومن زوجته الأسبق فولفيا . هذه الحقائق التاريخية التى وردت عند بلوتارخوس - كما رأينا فى الباب الأول - حذفها شكسبير لأنه رأى فيها ما يهدم الشخصية المأساوية لهذا البطل كما أرادها . وبالحذف شكسبير فى تصوير أعمال قيصر التى خرقت الإتفاقيات المبرمة بينه وبين أنطونيوس ، وذلك من أجل تبرير تصرفات الأخير وعودته لكليوباترا . زد على ذلك أن الشاعر سلط الأضواء على الحب الأخرى المتبادل بين أوكتافيا وقيصر من أجل أن يخفف تعاطفنا وإشفاقنا تجاه أوكتافيا التى هجرها زوجها ، لأنها لن تتحطم تماما وسيتلقفها أخوها بالعطف والرعاية . لقد أرادها شكسبير فى المسرحية أخت عمو بالنسبة لأنطونيوس أكثر من كونها الزوجة . وأخيرا فإن إدراكنا لعدم الإتفاق فى الطباع بين أنطونيوس وأوكتافيا يمنعنا من أن نعطى لإنفصالهما وفشل هذه الزيجة أية أبعاد مأساوية قد تكون على حساب مأساوية شخصية أنطونيوس نفسه وعلاقته الغرامية بكليوباترا .

ولقد قام شكسبير بمهمة رسم شخصية أنطونيوس بطلا مأساويا على مراحل تدريجية وفى بطاء ملحوظ وخطى ثابتة . فمن الملاحظ مثلا أن معظم الإنتقادات الموجهة

لمسلك أنطونيوس وشخصيته تقع فى أول المسرحية ، أما آخرها فيلقى الأضواء على صفاته البطولية الباهرة ويجلى فضائله المستترة وينفض التراب عن كنوز الذهب الكامنة فى قلب هذا الرجل المهزوم . وهكذا لم يقع التحول المأساوى فى شخصية هذا البطل بمعجزة خارقة أو مفاجأة طارئة ، وإنما نبع هذا التحول بصورة طبيعية من نفس هذا البطل وسلسلة الأحداث التى مرت به وذلك بوسائل الفن الدرامى المتقن . ومن العجيب أن وجهة النظر الرومانية المنتقدة لسلوك أنطونيوس تأتى فى بداية المسرحية كحقيقة واقعة مقبولة ومنطقية ، ولكننا ماأن نصل إلى نهاية المسرحية حتى نحس بأن وجهة النظر هذه لم تكن صائبة وينبغى تصويبها وتعديلها ، لأن أنطونيوس نفسه فيما بين البداية والنهاية قد تخلص من عيوبه ونقائصه . وإستطاع الشاعر عن طريق تصعيدات عاطفية متدرجة أن يحرك مشاعرنا تجاهه ، لأنه أى أنطونيوس هو الوحيد الذى يحرك الدموع فى ماقى كليوباترا (ف ٢ م ١١) ويستولى على ولاء خدمه وتغافى أتباعه وعلى رأسهم إينوباربوس (ف ٤ م ٢) . وعندما يهجر إينوباربوس سيده أنطونيوس يأتى رد فعل الأخير نبيلاً مشرفاً (ف ٤ م ٥) . فيموت إينوباربوس ندماً على هجران أنطونيوس (ف ٤ م ٩) . أما إيروس الذى طلب منه أنطونيوس أن يقتله فيقول مخاطباً سيده «فلتدر وجهك النبيل عنى إذن ! ذلك الوجه الكريم الذى يقدسه كل العالم» ويقتل إيروس نفسه قائلاً «هكذا أهرب من الحزن على موت أنطونيوس» (ف ٤ م ١٤ ب ٨٥-٩٥) . لقد إرتقى الحب بأنطونيوس إلى أسمى درجات النبل ، حتى أنه عندما سمع أن كليوباترا قد ماتت قرر الإنتحار على الفور ، ولما إكتشف كذب هذا النبأ وبينما هو يعانى سكرات الموت لاينطق بكلمة تأنيب واحدة إزاء هذه الاكثوية القائلة ، ولم يعد يحفل إلا بسعادتها وخلصها هى (ف ٤ م ١٤ وم ١٥) .

تلك هى الصورة المأساوية التى خلقها شكسبير من المادة الخام المستقاة من رواية بلوتارخوس الحافلة بالكثير عن إنحلال أنطونيوس وقسوته وتلقيه الرشاوى وميله للإبتزاز والنفاق ونزعته للتسلط والديكتاتورية . لقد حذف شكسبير أغلب هذه الحقائق أو قلل من شأنها ، وأهمل وصف بلوتارخوس لموت أنطونيوس على أنه جبن وبؤس .

وكان من الطبيعي ألا يذكر شكسبير حقيقة أن الكثيرين من الملوك والأصدقاء والخدم هجروا أنطونيوس حتى قبل معركة أكتيوم ، وحذف الشاعر أيضا واقعة الرجل - سكاروس في المسرحية - الذي أهدته كليوباترا عدة الحرب الذهبية مكافأة على حسن بلائه في إحدى المناوشات التمهيدية قبل موقعة الاسكندرية النهائية فأخذ المكافأة ليلا ليهجر أنطونيوس في الصباح وينضم إلى صفوف قيصر . وحذف شكسبير كذلك حقيقة أن أنطونيوس هو الذي أمر بقتل سكستوس بومبي وبدلا من ذلك جعل أنطونيوس يدين مجرد التفكير في هذا الأمر . ومع أن شكسبير احتفظ بحقيقة أن فولفيا زوجة أنطونيوس السابقة كانت امرأة مشاكسة خلقت لزوجها الكثير من المتاعب - فهي التي أعلنت الحرب مع أخيه ضد قيصر في ايطاليا - إلا أنه حذف حقيقة أنها كانت متسلطة في البيت أيضا تروض زوجها على الطاعة كما جاء في رواية بلوتارخوس . فالزوج الذي تسيطر عليه زوجته سيطرة تامة لا يمكن أن يكون بطلا كلاسيكيا أو شكسبيريا .

وعندما يعرض أجريبا فكرة زواج أنطونيوس من أوكتافيا يصفه بأنه «أحسن الرجال» (the best of men ف٢ م٢ ب١٢٣-١٢٥) . وتذكرنا هذه العبارة الإنجليزية بمثيلات لها وردت في مسرحية سوفوكليس «بنات تراخيس» كوصف لبطل هذه المساة . هرقل الذي تصفه ديانيرا فنقول «أحسن الرجال جميعا» (panton aristos phos بيت ١٧٧ طبعة Loeb ) . وناهيك بالعبارات الواردة في المسرحية التي عارض بها سينيكا «بنات تراخيس» وتحمل عنوان «هرقل فوق جبل أويتا» . ما يهمني الآن هو أن شكسبير حريص على ربط بطله أنطونيوس ببطل الأبطال الأسطوري هرقل سواء بالتلميح أو التصريح . وتؤكد رأينا هذا حقيقة أن شكسبير جعل الجنود الذين سمعوا موسيقى خفية يتردد صداها عشية المعركة النهائية بالاسكندرية يفسرونها على أنها تعنى تخلى هرقل - لا ديونيسوس كما يرد في رواية بلوتارخوس - عن البطل الذي يتشبه به ويسلك دربه البطولي أي أنطونيوس (ف١ م٢ ب٨٤) . وعندما جي بأنطونيوس محمولا وهو بين الموت والحياة ترفعه كليوباترا إلى قبرها بمعونة وصيفاتها قائلة «هذا



جهد مضنى ما أثقل وزنك ياسيدى !» (فء م ١٥ ب ٢٢) . ولانشك فى أن «ثقل الوزن» هنا يمكن أن يؤخذ حرفيا ، ولكننا فى نفس الوقت نعتقد بوجود معان أخرى مجازية تتصل بثقل الوزن المعنوى ، ولاسيما إذا تذكرنا أن ثقل الوزن كان صفة من صفات البطولة الكلاسيكية . فهرقل بطل الأبطال الذى يتشبه به أنطونيوس إضطر إلى ترك السفينة أرجو فى منتصف الرحلة الأسطورية بعد أن رأى بحارتها أن ثقل وزنه قد يؤدى إلى غرق السفينة . ومما يثبت أن «ثقل الوزن» أصبح سمة بطولية أن أمير الشعر اللاتينى فرجيليوس حرص على أن يمنع هذه الصفة لبطله أينياس ، حتى أنه جعل قارب معداوى نهر الآخرة خارون يشرف على الفرق («الإنيادة» الكتاب السادس ٤١٥ ومايليه) . فسمه ثقل الوزن التى إتسم بها أنطونيوس الشكسبيرى تؤهله بصورة مباشرة أو غير مباشرة للانضمام إلى زمرة الأبطال أو للإقتراب منهم على أقل تقدير .

وإلى جانب هذه الإشارات التلميحية لإرتباط أنطونيوس بهرقل فى مسرحية شكسبير تشببه كليوباترا بون مواربة بهرقل فى حالة غضبه ، إذ تقول «أنظرى أرجوك ياشارميان كيف يلعب هذا الرومانى الهرقلى نور الغاضب» (فء م ١ ب ٣ ب ٨٢-٨٥ وقارن فء م ٢ ب ١٥) . لقد عرف عن الأبطال الاغريق وفى مقدمتهم هرقل حدة المزاج وعنف الانفعالات حبا أو كراهية ، عطا أو غضبا . وعبارة شكسبير المذكورة تربط بين أنطونيوس وهذا الغضب البطولى أو الهرقلى وتذكرنا بمايرد فى مسرحية سينيكا «هرقل مجنونا» و «هرقل فوق جبل أويتا» على سبيل المثال . وفى مكان آخر تشبه كليوباترا شكسبير (فء م ١٢ ب ٢-٣) غضب أنطونيوس بجنون أياس (أچاكس) بن تيلامون الذى قتل أغنام الاغريق بعد أن جن جنونه وظن أنهم زملاؤه قادة الاغريق الذين أراد أن ينتقم منهم بعد أن أعطوا أسلحة أخيلليس إلى أوديسيوس وكان قد وعد بها . وتعود كليوباترا فتشبه أنطونيوس الغاضب بخنزير ثساليا الذى أطلقت أرتيميس إلهة الصيد بعد أن رفض أوبينيوس ملك كاليدون أن يقدم لها القرابين ، فهو خنزير مجنون يدمر كل من يقابله أو مايصارفه (فء م ١٢ ب ١-٣) . ويبلغ أنطونيوس قمة الغضب على كليوباترا فيلعنها وينعتها بأنها عاهرة تحولت ثلاث مرات وخانتة لصالح

الشباب اليافع قيصر وبأنها روح مصر القذرة والكاذبة ، هذه الساحرة القاتلة التي كانت نظرة منها تدفعه للحرب دفعا أو تستدعيه منها فورا والتي كان حبها أنبل غاية في الحياة (ف٤ م١٢ ب٩ ومايليها) . وكانت غضبة أنطونيوس أيضا عنيفة عندما رأى ثيدياس يقبل يد كليوباترا (ف٢ م١٣) وعندما ظن أنها تخونه (ف٤ م١٢) مما دفعه هذه المرة لأن يخاطب هرقل قائلا «علمنى يا جدى هرقل غضبك» (ف٤ م١٢ ب٤٣) . يريد شكسبير إذن وبكل وسيلة أن يلصق شرف الغضب البطولى المدمر بأنطونيوس ، فربطه بأياس وخنزير ثساليا وهرقل وفاته أن يربطه «بغضبة أخيلليس المدمرة» التي تغنى بها هوميروس في ملحمة «الإلياذة» وفي البيت الأول منها . ولكنه إقتصر على الاشارات الأسطورية المذكورة على أساس أن الغضب المدمر سمة مشتركة بين جميع الأبطال الاغريق بصفة عامة ومميز لهرقل بصفة خاصة ، وهو البطل الذى يسلط الشاعر عليه أكثر الأضواء فى إطار هذه الاشارات الأسطورية لأنه الجد المزعوم لأنطونيوس . ملاحظة أخيرة فى هذه النقطة وهى أن كليوباترا وكل شخصيات المسرحية يزدادون إعجابا بأنطونيوس كلما غضب وكأنهم يدركون معنا أن هذه سمة البطولة المميزة . وهو إعجاب مشوب بالرغبة لأنه مزيج من الحب والخوف وهى نفس المشاعر المختلطة التى كان بها يتعبد الاغريق لأبطالهم الأسطوريين .

ويبدو الشبه واضحا بين أنطونيوس وهرقل فيما يقوله الأول لما رديان خصى كليوباترا الذى جاء بالنبا الكاذب عن إنتحار كليوباترا ونصه «عليك أن تعد نفسك محظوظا ، إذ تنجو بحياتك بعد أن جئتني بمثل هذا الخير ... أغرب عن وجهى» (ف٤ م١٤ ب٣٦-٣٧) . فهنا نتذكر على الفور مصير خادم هرقل ليخاس عندما حمل إلى سيده الرداء المسموم الذى نسجته ديانيرا بيديها وغمسته فى دم الكنتوروس نيسوس فلما منها أنه سيعيد إليها حب زوجها هرقل وكانت النتيجة أنه إحترق فى هذا الرداء . يصف لنا سوفوكليس بالتفصيل مصير ليخاس فى مسرحية «بنات تراخيس» (ب٧٧٢-٧٨٤ Loeb) فنراه وقد تهشمت جمجمته على الصخور بعد أن قذف به هرقل إلى أعلى فسقط أشلاء متناثرة . أما سينيكّا فقد أخذ هذا الوصف المروع ونفخ فيه من

روح المبالغة التي تميز بها العصر الفضي للأدب اللاتيني كله والذي ينتمى إليه هذا المؤلف . وإستغرق هذا الوصف بعض الوقت أيضا في مسرحيته «هرقل فوق جبل أويتا» (ب ٨٠٨-٨٢٢ ، Loeb) . ولاشك أن وصف سوفوكليس وسينيكاف الفصل لهذه الحادثة يعد تجسيدا حيا للعنف والقسوة البطوليين بالمفهوم الكلاسيكي . فإذا إنتقلنا إلى أنطونيوس شكسبير وجدناه بعد هزيمته وخيانة كليوباترا له - كما ظن على الأقل - يقول «لقد إرتديت رداء نيسوس فعلمنى ياهرقل وأنت جدى كيف أغضب ... دعنى أقذف بليخاس إلى قرون القمر وببى هاتين التى أمسكت بأثقل عصى (أى هراوة هرقل المشهورة) <sup>(٢٨)</sup> دعنى أقهر نفسى الأكثر جدارة» <sup>(٢٩)</sup> (ف ٤ م ١٢ ب ٤٣-٤٧) . فإرتباط أنطونيوس بهرقل هنا لا يحتاج إلى توضيح ، ولكننا فقط نشير إلى صعوبة فهم هذه الأبيات دون الرجوع للخلفية الكلاسيكية الأسطورية . كما أن هذا الكلام الوارد على لسان أنطونيوس يمهّد لإنتحاره ويؤكد فكرة أن البطولة ذاتية التدمير ، بمعنى أن البطل التراجيديدى هو الذى يدمر نفسه بنفسه تماما كما حدث بالنسبة لهرقل عند سوفوكليس فى «بنات تراخيس» . لأن السم الذى إحترق به فى الرداء المسموم جاء أصلا من سهامه التى قتلت نيسوس والتى كان قد غمسها من قبل فى سم الحية الأسطورية هيدرا فى ليرنا . وهذه الفكرة نفسها هى جوهر الشخصية المأساوية لأنطونيوس وغيره من أبطال شكسبير .

يستحث أنطونيوس خادمه إيروس على أن يقتله تماما كما إستحث هرقل إبنة هيلوس لكى يحرقه حيا فوق جبل أويتا فى مسرحية «بنات تراخيس» لسوفوكليس . الموقفان متشابهان بل إن الكلمات والعبارات التى ترد على لسان أنطونيوس تذكرنا بمثيالاتها التى ترد على لسان هرقل . فعلى سبيل المثال يقول أنطونيوس مخاطبا إيروس «إذ ينبغى أن تعالجنى بالجرح الذى تحدثه ، أخرج سيفك الأمين من غمده» (ف ٤ م ١٤ ب ٧٨-٧٩) . أفلا تذكرنا هذه الكلمات بمايقوله هرقل سوفوكليس لإبنة هيلوس ولكل من حوله فى «بنات تراخيس» ونصه «من أجلكم شقيت كثيرا وقضيت

حياتي لكى أظهر أرضكم من الحيوانات المفترسة وبحركم من الوحوش ، والآن تتركونى أفنى فى عذاب طويل ولايقدم أحدكم لكى يخلصنى بالسيف أو بالنار الكريمة» (ب١٠١١-١٠١٣) . وهو نفس المعنى الوارد أيضا فى كلمات أنطونيوس شكسبير للجنود الذين إلتفوا حوله بعد أن سقط على سيفه «من أحببى فليقتلنى» (ف٤ م ١٤ ب١٠٨) . لقد صار الموت بالنسبة لهرقل وأنطونيوس فى لحظتهما الأخيرة هبة كريمة وبرهانا على الإخلاص والوفاء ، وأقرب مايكون إلى حرية الإنطلاق فى عالم الخلود ، وأبعد مايكون عن العقوبة والخوف وهذا ماسنمود إليه بعد قليل .

وفى الفصل الثانى من المشهد الخامس (ب١٩-٢٣) نتحدث كليونباترا عن أنطونيوس فتصوره دمية بين أصابعها تلعب بها كيف تشاء . إنها تسخر منه حتى يصل إلى حافة الغضب نهارا ثم تسترضيه ليلا . وفى الصباح التالى على حد قولها «أفعمته بالشراب حتى نام ، ثم غطيته بغطاء رأسى وعباعى ، إمتشقت أنا سيفه الفيليبى (أى الذى إنتصر به فى معركة فيليبى على قتلة يوليوس قيصر) » . وهذه الكلمات ينبغى أن نتأملها جيدا وتقتأنى فى تأويلها ، لأن شكسبير هنا يستغل إشارة وردت عند بلوتارخوس - وهو يقارن بين سيرة ديميتريوس وأنطونيوس كما رأينا فى الباب الأول - إلى أسطورة أومفالى الملكة الليدية التى إشتت هرقل خادما ذليلا ، وسلبت جلد الأسد والهرابة وكل مظاهر البطولة وألبسته زى النساء الشفاف ، ومارست فيه كل ملذاتها الشهوانية وميولها السادية إلى حد ضربه بصندلها الذهبى . ولقد شاعت أسطورة هرقل - أومفالى فى نصوص الأدب الاغريقى الرومانى<sup>(٢١)</sup> ، وإستغلها كل من سوفوكليس فى «بنات تراخيس» وسينيكا فى «هرقل فوق جبل أويتا» التى ترد فيها الأبيات التالية «ولما نزل ضيفا على المرأة الليدية فى تمولوس داعبها ، فبالحب أسرته وجلس أمام مغزلها الخفيف يلف الخيط الرطب بيده المتوحشة . وبالفعل تخلت رقبتة عن لبدة الأسد ، وغطت خصلاته أغطية الرأس النسائية ، ووقف كالخادما يعطر شعر رأسه الأشعث بالمر السبائى» (ب٢٧١-٢٧٦) .



ونحن نعتقد أن شكسبير يشير إلى أسطورة هرقل - أومفالى هذه عندما يجعل قيصر يتحدث عن أنطونيوس فيقول «إنه ليس أكثر رجولة من كليوباترا ، ولا الملكة البطلمية أكثر أنوثة منه» (ف ١ م ٤ ب ٥-٧) . بل إن الشاعر يجعل أنطونيوس نفسه وفي قمة يأسسه يقول لما رديان «يا سيدتك الخبيثة التى سلبتني سيفي» (ف ٤ م ١٤ ب ٢٤) ، فالسيف هنا هو رمز البطولة والرجولة فى شخصية أنطونيوس . وعندما ينقل أنطونيوس إلى كليوباترا بين الحياة والموت ، أو على حد قول ديوميديس «يهدده الموت ولكنه لم يمت بعد» (ف ٤ م ١٥ ب ٧) ، نتذكر أيضا هرقل الذى نقل بنفس الحالة من رأس كينايون إلى تراخيس . وتكتمل حلقات التشابه بين هرقل وأنطونيوس عندما تصل عملية الربط بين البطلين التى رواها الشاعر من بداية المسرحية وطورها رويداً رويداً إلى قمتها وذلك بالإشارة إلى تأليه هرقل . إذ تقول كليوباترا «لو أن لى قوة جونو (هيرا زوجة أب هرقل أى زيوس) لجعلنا ميركوريوس (هيرميس) ذا الأجنحة القوية يحضرك ويضعك إلى جانب جوبيتر (زيوس) » (ف ٤ م ١٥ ب ٣٤-٣٦) . وذكر جونو هنا بالذات وجنبا إلى جنب مع جوبيتر له أهمية خاصة ، لأنها كزوجة أب كانت قد طازدت هرقل ولاحقته بالدسائس والمؤمرات طوال حياته الأرضية . فلما مات كانت هى وزوجها رب الأرباب أول المستقبلين له فى السماء ، بعد أن تم الصلح بينها وبين ابن زوجها الذى يفسر إسمه على أنه يعنى «مجد هيرا» (Hera-kles) (٣٢) .

بطل لم تظفر الحرب به فى الهوى تحت لواء الحب مات

هذه هى مأساة أنطونيوس كما رأها أمير الشعر العربى أحمد شوقى متأثراً على نحو خاص بمسرحية شكسبير «أنطونى وكليوباترا» ومسرحية درايدن «كل شىء من أجل الحب» من بين كل المسرحيات الأوروبية التى عالجت نفس الموضوع . وذلك لأنهما تركزان على عاطفة الحب فى شخصية أنطونيوس ، وهذا أمر سنعود إليه فى الباب الثالث . أما إذا أردنا أن نتحدث عن هذا الجانب فى بطل شكسبير فيجب أن نبدأ من العبارة التى قالها وهو يغادر الاسكندرية إلى روما مخاطباً عشيقته كليوباترا «إن كل

قلبي يبقى هنا طوع إرادتك» (ف ١ م ٣ ب ٤٣-٤٤) . أما كليوباترا المتقلبة فتحدث عنه وكأنها تنظر في مرآة ذاتها ، إذ تقول «في لحظة أكون مريضة ، وفي اللحظة التالية أشفى ، وهكذا يحب أنطونيوس» (ف ١ م ٣ ب ٧٢-٧٣) . وهي تعنى أن أنطونيوس هوأى متقلب المزاج ، ولكن سهام نقدها تترد إلى نفسها بحركة تلقائية من وحى كلماتها . إنها بدهائها الأنثوى توبخ أنطونيوس على عدم حزنه لموت فولفيا وتقول «لقد تعلمت من درس فولفيا ، إننى لأرجوك أن تتحى جانباً لتتجنب قليلاً من أجلها ، ثم تعود إلى لتودعنى قائلاً بأن دموعك كانت من أجلى أنا ، لتلعب دورك التمثيلى بمهارة بارعة يارفيقى الطيب....» (ف ١ م ٣ ب ٧٥-٨٠) . تلك كلمات الدماء الأنثوى ، أما كلمات الصديق التلقائى فنسمعها من أنطونيوس قبل رحيله فى نهاية المشهد نفسه (ب ١٠٣-١٠٥) إذ يقول «إن انفصالنا هو بمثابة الرحيل والبقاء معا فى آن واحد ، فأنت التى تمكثين هنا تذهبين معى بروحك ، وأنا الذى أرحل باق معك هنا (بقلبي) » .

ولنعد قليلاً إلى بداية المسرحية حيث يتحدث فيلو بحزن وأسى إلى زميله المواطن الرومانى ديميتريوس عن مدى إنهيار أنطونيوس وهبوطه من كونه «أحد أعمدة العالم الثلاث» إلى «عاشق العاهرة الأبله» (ف ١ م ١ ب ١٢-١٣) . ومن الملاحظ أن إسمى هذين الرومانيين لايرد فى حديثهما أثناء الحوار ، مما يعطى إنطباعاً بأنهما يمثلان دور الجوقة ، أو على الأقل يعبران عن وجهة النظر الرومانية العامة . ما يهمنا على أية حال هو أننا نخرج من حديثهما بصورة أنطونيوس كبطل ملحى وقع فى هاوية الحب وغاص فى أحواله إلى قمة رأسه ، فالحب فى رأيهما هو العدو الحقيقى للفعل البطولى والمدمر لبنيان المجد والشرف . ويقول أنطونيوس نفسه إنه خاض كل معاركه من أجل كليوباترا التى سلبته الفؤاد (ف ٤ م ١٤ ب ١٥-٢٠) . ويقول بعد أن سمع نبأ موتها المكنوب «سألق بك كليوباترا ! وسوف أبكى من أجل أن تصفى عنى» (ف ٤ م ١٤ ب ٤٤-٤٥) . ويضيف قوله «إن ديدو وأينياس سوف يحتاجان إلى أتباع حولهما وستلتف كل الأشباح حولنا» (ف ٤ م ١٤ ب ٥٣-٥٤) . فأنطونيوس هنا يشبه نفسه بأينياس بطل ملحمة فرجيليوس «الإنيادة» والذى هجر حبيبته ديدو فى قرطاجة لكى

يحقق الرسالة السماوية المنوطة به من قبل الآلهة وهي تأسيس الدولة الرومانية (٣٣) .  
 فما كان من ديدو بعد رحيله إلا أن إنتحرت ، وعندما نزل أينياس إلى العالم السفلى  
 أدارت له ظهرها ولم تشأ أن تحدثه (٣٤) . ولكن الجدير بالملاحظة أن التشابه بين البطلين  
 لايقوم على أسس متينة . فبطل فرجيليوس ضحى بالحب من أجل الواجب الوطنى  
 الذى أخذ طابعا دينيا ، أما أنطونيوس شكسبير فقد ضحى بالإمبراطورية من أجل  
 الحب . ونرى أن شكسبير قد أورد هذا التشابه السطحى تأثرا بشيوع قصة أينياس -  
 ديدو فى أدب العصر الإليزابيثى . (٣٥)

لقد كان أنطونيوس عاشقا نادرا ونفهم ذلك مما تقوله كليوباترا لاليكساس رسول  
 أنطونيوس من روما ومامعناه أن الرسول إكتسب من مرسله وسيده بعض الحيوية  
 واللون . فأنطونيوس - كما تعرفه - هو أكسير الحياة أو حجر الفلاسفة الذى يتحدث  
 عنه الكيميائيون ، أى أنه يهب الحياة الخالدة ويحول الأحجار العادية إلى ذهب خالص  
 (ف ١ م ٥ ب ٣٥-٣٨) . وبينما يلفظ آخر أنفاس له فى الحياة يقول أنطونيوس «إنى  
 أموت يامصر (كليوباترا) ولكنى لأرجو من الموت إلا أن يمهلى منى هنيهة لأطبع على ثغرك  
 آلاف القبلات .... هى للأسف آخر قبلاتى» (ف ٤ م ١٥ ب ١٨-٢١) . فأنطونيوس عاشق  
 بطبعه فنان فى عشقه ، وعندما إلتقى بكليوباترا عثر على ضالته المنشودة ، إذ وجد  
 فيها الكمال لأنها أشبعت الجوع فى روحه وأثلجت ظمأ قلبه وجسده ، ومجدت كل  
 وجوده وأعطت لحياته معنى وطعما لم يعرفهما من قبل . لقد أسكرت الملكة المصرية  
 حواسه إلى درجة أنه صار ينبهر بكل مايصدر عنها ، سواء أكان توبيخا أو مداعبة  
 غضبا أو سخرية عطفًا أو قسوة بكاء أو ضحكا . ولكنها من جانبها كانت تحب مايجب  
 وتتفوق عليه فى حبه ، تشرب الأنخاب معه حتى الثمالة أو حتى ينام . وترد على  
 فكاهاته الجافة ذات الطابع الرومانى الصارم بفكاهات رقيقة مهذبة وساخرة . كانت  
 تمثل له كل دور يروق له وتنافس الجاذبية البارزة فى شخصيته كعاشق للحياة بجاذبية  
 أنثوية أكثر قوة وأشد فتكا . إنها شريكته فى لعبة الغرام ولذة الهوى دون أن تتنازل عن

الجلال الملكى الذى تميزت به وزادته التجربة صقلا وعظمة . تذكر شارميان كيف أن كليوباترا راهنت أنطونيوس ذات مرة على الصيد ، وعندئذ جعلت أحد الفطاسين يثبت فى شخص أنطونيوس سمكة كبيرة مملحة ، فعندما أحس أنطونيوس بثقل الشخص جذبها بحماس وقفز فرحا بما غنم مما أثار الضحك والهرج والمرج (ف٢ م ٥ ب ١٥-١٨) . ولقد وردت هذه الأقصوصة الطريفة عند بلوتارخوس - كما رأينا فى الباب الأول - ولكن شكسبير كثفها واستغلها للكشف عن دهاء كليوباترا العاشقة وقدرتها على المغازلة والتندر ، مما يثرى طبيعة التنوع ويقضى على أى بادرة للملل فى هذه الشخصية متعددة الجوانب .

ولقد عشق الفنان أو طفل الزمان فى شخصية أنطونيوس كليوباترا قبل أن يعشقها أنطونيوس الرجل . وهو لم ينخدع أمامها بل كان يعرف عنها كل شئ حتى نقائصها وتجاربها الغرامية السابقة وماضيها الحافل بالعشاق . وهو يعرف أنها يمكن أن تخونه ولكنه لا يعبأ بذلك مادامت صورتها قد إنطبعت فى قلبه على أكمل وجه وأجمله . حقا أن أنطونيوس ليبى فى هذه المسرحية وكأنه قد ولد ليحب كليوباترا ، فراح يعطيها كل ذرة من قلبه وكل ما يملك من حب وبطولة أو مجد وعظمة . وأخذت هى منه كل شئ ودمرته فى النهاية . حقا أن كليوباترا شكسبير لم تخن أنطونيوس ، ولكنها بالفعل امرأة شهوانية ، كما أنها هى التى قتلتها بحبها العنيف الذى جعله ينسى نفسه ويهمل واجباته . إن حبها الفتاك هو الرداء المسموم الذى مأن وضعه على جسده حتى أتى عليه ، كما حدث لهرقل عندما إرتدى رداء ديانيرا (التي لم تكن تتمتع بذرة من الدهاء) .

وحب أنطونيوس لكليوباترا ليس جسديا صرفا ، كما أنه ليس روحيا «صوفيا» ، وإنما يجمع بين هذا وذاك ويتأرجح هنا وهناك . فإذا كان الشاعر الإنجليزى على سبيل المثال يركز على استخدام لفظة الذهب ومشتقاتها وما إلى ذلك من ماديات يترعرع فى ظلها الحب الجنسى كالمآذب والولائم وغيرها ، فإنه أيضا وفى نهاية المسرحية يسمو



بعاطفة الحب عند العشيقين إلى مستوى رفيع من الصفاء الروحي . وفى الحقيقة يستغل شكسبير موضوع الخصوبة الجنسية الميزة للأبطال بصفة عامة ، وهرقل وأنطونيوس بصفة خاصة ، ليربطها بموضوع الخصوبة فى الطبيعة ككل . ففيها تتزاوج العناصر ويلتقى البارد بالساخن وتخصب الشمس الأرض ويختلط الموت بالحياة والبر بالبحر . هناك بالفعل فى المسرحية حشد من العناصر الكونية التى يمتزج الواحد منها بالآخر عن طريق الحب ، وهو إمتزاج يقابل ويؤكد خصوبة<sup>(٢٦)</sup> التزاوج بين أنطونيوس وكليوباترا . وهما العشيقان اللذان فى النهاية يتداخل الموت والحياة فى مصيرهما تداخلا يجعل كليوباترا تقول إن الموت يشبه دغدغة الحبيب ، أما أنطونيوس فيجربى مسرعا متلهفا إلى الموت وكأنه يجرى إلى سرير العشيقة (ف٤ م ١٢ ب ١٠١) .

وإذا تحدثنا عن أنطونيوس وكليوباترا كعشاق لابد أن نربط ذلك بكونهما إمبراطوراً وإمبراطورة ، فذلك ما يعطى لحيبهما بعدا جديدا . وأكثر من ذلك فمن الممكن أن يتعرف المرء على خطة إستراتيجية فى حبيهما ، لأنهما يتبعان سياسة تشبه خطة فينتديوس فى الحرب أى «إختيار الخسارة» . وإذا كان أقصى إختبار للحب هو وضع العاشق فى موقف يكشف إلى أى مدى يمكن أن يضحي من أجل معشوقته ، فإن هزائم أنطونيوس العسكرية تأتى مهورا مدفوعة وقرايين مذبوحة فى معبد الوفاء والحب . أما وقوفها هى بجانبه فهو دليل قاطع على إخلاصها . ولكن علاقة هذين العاشقين تقوم على توالى مواقف الشك والثقة فهى علاقة غير مستقرة . تقابلها علاقة الزواج التقليدى المستقر بين أنطونيوس وأوكتافيا ، الذى تم لضمان الأمان وتحقيق المصالحة بين أنطونيوس وأوكتافيانوس . إنه زواج تدعمه أعلى سلطة سياسية فى العالم الرومانى . ولكن هذا الدعم نفسه هو الذى دمر هذه الزيجة التى دلت على خواء النظم الرومانية التقليدية فى مقابل العلاقة الغرامية غير التقليدية - أى بلا زواج - بين أنطونيوس وكليوباترا . فهما عاشقان لا تؤيدهما أية سلطة سياسية ، ولا يعبدان نفس الآلهة ، حتى أن أنطونيوس نفسه يعتبر حبه لكليوباترا نوعا من عصيان هذه الآلهة

(ف٣ م ١١ ب ٥٨-٦١) . إن حبهما لا يجد التأييد إلا من إرادتهما ، فلاقانون (٣٧) يستطيع أن يحكمهما لأنهما القانون لنفسيهما . فهي علاقة غير تقليدية لها صفة العالمية ، لأنها تتخطى الحدود والقيود ولاسيما قواعد السياسة وأصولها . وهذا هو مصدر عدم الأمان والاستقرار في هذه العلاقة ، لأن أنطونيوس وكليوباترا لا يمكن أن يكونا سبب يدفعهما لكي يحب كل منهما الآخر بل على النقيض من ذلك فإن كل شئ حولهما يقف في طريق هذا الحب ويتناقض معه .

ولما ثبت حبهما لكل تلك المحن والاختبارات أثبت أصالته وعرف كل منهما أنه حيث لا توجد أية قوة رابطة بينهما كعقد زواج أو إلتزامات عائلية إجتماعية أو مصالح سياسية ضرورية ، فإن إخلاص كل منهما للآخر لا يمكن أن يكون إلا بدافع الحب . وهكذا رسخ حبهما رسوخاً تاماً ولاسيما عندما واجها العالم كله بمفرديهما . ويمكن أن نلخص الموقف بينهما كمايلي : العلاقة التقليدية تعطي الأمان وتقتل العواطف ، أما العلاقة غير التقليدية فتستطيع أن تحتفظ بتأجج العواطف بل وتزيدها إشتعالا ولكن على حساب الشعور بالأمان . ولهذا فإن الحب الذي يتعارض مع التقاليد يأخذ طابعاً مأساوياً<sup>(٣٨)</sup> ، أما الحب الذي يتمشى معها فهو ذو طبيعة كوميدية .

إن حب أنطونيوس وكليوباترا لا يمكن أن يكون ببساطة شكلا من أشكال الحياة الخاصة المتعارضة مع الحياة العامة . فمع أنهما يخرجان على إطار الشكل التقليدي للحب أي عقد الزواج مثلا ، إلا أنهما في بعض حالات العزلة واليأس يلجآن إلى محاولة كسب التأييد لحبهما من الناس حولهما . كما أنهما لا يتجاهلان تماما الحياة العامة ومتطلباتها . ومن ثم لا يمكن القول إنهما ضحيا بالسياسة من أجل الحب ، لأنهما لم يعزلا الحياة السياسية ليتحررا من واجباتها ويتفرغا للحب . وعندما طلب أنطونيوس المهزوم من قيصر المنتصر أن يعيش كمواطن عادي في أثينا (ف٣ م ١٢ ب ١٥) شفع طلبه بالتماس آخر هو أن تحتفظ كليوباترا بالعرش (ف٣ م ١٢ ب ١٦-١٩) . إذ ربما

كان يفكر حينئذ في خلق صورة جديدة لحيهما ، صورة ملكة تعشق مواطنا عاديا . إن النقاد يعتمدون على الفقرة التي يقول فيها أنطونيوس «دع روما تنوب في التبير» (ف١ م١ ب٢٢-٤٠) للإستدلال على عدم إكتراث أنطونيوس بواجبات الحياة العامة ، ولكن هذا التحليل يعد سوء فهم لبقية كلام أنطونيوس الذي يعتمد فيه على سلطانه السياسى لإرغام العالم على الإعتراف بتميز حبه وتقديره . إن الحب الذى يريده هو شكل من أشكال الحياة العامة ، وقد يكون بديلا للمنصب السياسى التقليدى الذى فقد جاذبيته فى ظل الامبراطورية الرومانية . إن أنطونيوس يرغب فى التحلل من عبء مسئولياته السياسية ، ولكنه تواق للإستفادة من مزايا المنصب العام المرموق ولاسيما الشعور بأن كل العيون تصوب أنظارها إليه . ولايمكن تصور أن يقبل أنطونيوس مركزا متواضعا أو مجهولا فى المجتمع . إنه لايمكن أن يعيش مغفورا وبدون شعور بالنباله ، كل ما فى الأمر أنه ربما أعاد النظر فى ماهية النباله وبحث عنها فى الحب مفضلا إياه على السياسة .

لقد عبرت بورشيا عن رغبة متواضعة فى مسرحية «يوليوس قيصر» وهى أن تكون شيئا ما أكثر من مجرد رفيقة منزلية لزوجها ، وهذا ما قد يذكرنا بما تطالب به كليوباترا فى «أنطونى وكليوباترا» ، وهو طلب غير متواضع إنها ترغب فى الإشتراك فى كل شئ خاص بكيان أنطونيوس . لقد رفضت أن تتركه فى معركة أكتيوم رغم كل التحذيرات ، فهى لاتستطيع أن تسمح لأنطونيوس بأن يفعل أى شئ لايرتبط على نحو أو آخر بحبيهما . ومن ثم فقد قلبت معركة أكتيوم إلى إختبار فى الحب لا فى الحرب ولا فى السياسة . إنها تريد أن تمارس سلطة عليا طغيانية على حبيبها أنطونيوس . وهذا منبع من منابع المأساوية فى المسرحية ، لأن الحب أصبح بغير حدود وأصبح رفض مطالبه أمرا مستحيلا . وأصبح كل من العاشقين لايمكنه أن يفعل شيئا بدون الآخر ، فعندما علمت كليوباترا بزواج أنطونيوس من أوكثافيا وأرادت الانتقام أدركت أنها لاتستطيع تنفيذ وعيدها بدونه (ف٣ م٣ ب٤-٦) . أما أنطونيوس فقد ربط قضيته بحقيقة أن كليوباترا تحبه ، بحيث أن أية بادرة للخيانة من جانبها ستضعف بلاشك من

ولاء أتباعه له ، وهذا ملاحظه إينوباريوس (ف ٢ م ١٢ ب ٦٣-٦٥) .

إن عدم مقدرة أنطونيوس وكليوباترا على الفصل بين حياتهما الخاصة والعامة قد جعلهما يخرجان من تعقيد إلى آخر . وكل تهديد لحيتهما جعلهما يشكان في سلطتهما السياسية - وهذا ما يصدق بصورة أكثر وضوحا على كليوباترا . أما كل تهديد لسلطتهما السياسية فقد جعلهما يشكان في أمر حبيهما - وهذا ما يصدق بصورة أوضح على أنطونيوس . فالأخير كلما تشكك في سلطته كحاكم إحتاج إلى مزيد من الاطمئنان إلى حب كليوباترا . ومن هنا تأتي قسوته على ثيدياس . أما تصرف كليوباترا العنيف مع الرسول الذي أخبرها بزواج أنطونيوس من أوكتافيا فهو كاريكاتير لملك سوقى مستبد . إلا أن قسوة أنطونيوس مع ثيدياس ، وإن لم تكن مضحكة كما هو الحال بالنسبة لموقف كليوباترا من الرسول ، إلا أنها مع ذلك قسوة طفيانية بلاشك . وهكذا يبدو كل من أنطونيوس وكليوباترا كشخصيتين مزاجيتين في شئون الحكم والحب على السواء .

إن القول بأن أنطونيوس - بعيدا عن كليوباترا - كان من الممكن أن يكون محاربا من الطراز القديم يأتي في السطور الأولى للمسرحية على لسان فيلو ، ولكن لا يمكن أن يأخذ به إلا شخص يفترض أن طريقة الحياة في روما الامبراطورية ثرية بإختياراتها بحيث أن الإنحراف عنها لا يمكن أن يفسر إلا بقوى خفية . ولكن أنطونيوس لا يرتبط هذا الارتباط بالقضية الرومانية ، لأن الحياة العسكرية والانتصارات الحربية لم تكن هي السبيل الوحيد لتحقيق المجد كما كان الحال في الماضي القديم . بل إن النجاح نفسه لم يعد ذا قيمة كبيرة في روما ، ومن ثم فإن طريقة الحياة التي إختارها أنطونيوس تحمل في طياتها شيئا من المنطق . فحتى لو لم يقابل أنطونيوس كليوباترا كان من الممكن ألا يكرس حياته كلها للحرب والسياسة فقط . وصحيح أيضا القول بأن الإحباط الذي أصاب أنطونيوس في عالم السياسة هو الذي جعله عرضة للوقوع فريسة الجاذبية في شخصية كليوباترا . لقد إختار أنطونيوس كليوباترا نهائيا كأنبيل قضية



يمكن أن يحارب من أجلها . ويأتى حب أنطونيوس لكليوباترا منسجما مع أهدافه السياسية ، لأنه شخصيا يعتبر الولاء من قبل الأتباع أهم بكثير من نصر مؤقت فى ميدان الحرب . ومن ثم فإن كليوباترا تقدم له أنموذجا يحتذى من قبل أتباعه فى الولاء والتفانى (ف٤ م٤ ب١٤-١٥) .

وبناء على تقدم فمن الأفضل أن نركز إهتمامنا على التفاعل بين عالم السياسة وعالم الحب فى دنيا «أنطوني وكليوباترا» ، بدلا من الانشغال بالتعارض البسيط فيما بينهما . لقد تداخلت القصة السياسية وتشابكت مع قصة الحب . وإذا قارنا مسرحية شكسبير بمسرحية درايدن عن كليوباترا «كل شئ من أجل الحب» لاحظنا أن شكسبير يبذل جهدا ملموسا لكى يقيم علاقة الحب بين العشيقين على أسس سياسية أعطت الحب شخصية متميزة ومغزى متفردا . فمثلا يمكن القول بأن ظروف الامبراطورية الرومانية هى التى مهدت الجو لنشأة القصة الغرامية بين أنطونيوس وكليوباترا ، وهى قصة كان لايمكن أن تقع أيام كوريولانوس مثلا . فروما القديمة التى عاش فيها الأخير ضيقة الأفق لاتتيح مجالا لنشوء التنوع اللامحدود فى العالم ، كما حدث إبان العصر الامبراطورى وإنعكس فى ثنايا «أنطوني وكليوباترا» . ومن جانب آخر فإن ثمار الحياة العامة فى الامبراطورية أصبحت فارغة المضمون ، فهى جوفاء ولاقيمة لها ، أما الحياة الخاصة فقد قدمت شيئا من الإشباع والتعويض . وهكذا عمل العصر الامبراطورى على إزالة التركيز الذى وضعتة الجمهورية على الروحانيات . لقد أطلقت الامبراطورية العنان لإيروس إله الحب وأمدته بقوة جديدة . وأصبحت فرص النجاح فى العصر الامبراطورى من الناحية السياسية ضيئة للغاية أمام الفرد العادى ، الذى قدمت له الحياة الخاصة عروضاً أكثر إغراء ، حتى أن كليوباترا نفسها تقول «كم هو تافه أن تكون قيصرأ» (ف٥ م٢ ب٢) . وهذا موقف لايمكن أن نتصور وقوعه فى عصر كوريولانوس ، إذ لايمكن أن يقول أحد الأبطال فى مسرحية «كوريولانوس» الشكسبيرية «كم هو تافه أن تكون قنصلاً» .

لقد دمر الحب أنطونيوس ، وتم ذلك بإختيار الأخير . هذا مايريد أن يقوله لنا شكسبير ، وإلا فلم جعل إيروس (الحب أو إله الحب الاغريقى Eros) رفيق اللحظات الأخيرة فى حياة بطله ؟ ولم جعل أنطونيوس يطلب من إيروس بالذات أن يطعنه بالسيف ؟ . لقد كان الحب عنصرا جوهريا فى تكوين أنطونيوس الشخصى ، وهو ما يؤكد ذاتية التدمير فى مفهوم البطولة الأسطورية والمأساوية كما سبق أن ألمحنا ، كما أنها فكرة ورثها عصر النهضة وشكسبير عن الاغريق . لقد مات أنطونيوس راضيا لأن أحداً لم يقض عليه وإنما هو الذى قضى على نفسه . يقول مخاطبا كليوباترا «الطمأنينة ! .... الطمأنينة ! فليست قوة قيصر هى التى قهرت أنطونيوس ، ولكن أنطونيوس هو الذى إنتصر على نفسه» . فتد عليه كليوباترا بالقول «ما كان ينبغى أن يحدث سوى هذا : لا يقهر أنطونيوس إلا أنطونيوس نفسه» (ف ٤ م ١٥ ب ١٢-١٥) . ويقول ديكريetas عن أنطونيوس المنتحر «إنه لم يمت بيد مأجورة ، وإنما يده هى التى حققت له أروع أعمال المجد والشرف» (ف ٥ م ١ ب ٢١-٢٢) . وجدير بالذكر أن التدمير الذاتى للبطل المأساوى يمثل فكرة أساسية فى مسرح سينىكا الفيلسوف الرواقى الذى وجد أن هذه الفكرة الاغريقية الكلاسيكية تنسجم مع مواصفات البطل الرواقى ، الذى ينتصر على كل شئ ولا يقهره أحد ، لأنه أولا وأخيرا قد قهر نفسه ومن ثم لاتأتى نهايته إلا على يديه هو نفسه. أما أنطونيوس شكسبير فيقول لرفيقه إيروس وقد إنهمرت دموعه «لاتبك يا إيروس اللطيف فما زالت لنا أنفسنا لكى ننهى أنفسنا ، ليس شقيا من يستطيع أن يقتل نفسه» (ف ٤ م ١٤ ب ٢١-٢٢) . والعبارة الأخيرة بالذات تكاد تكون ترجمة لفقرة تكررت فى مسرحيات سينىكا ولاسيما «هرقل فوق جبل أويتا» مثل ذلك البيت الذى تقول فيه الجوقة «ليس بانسا قط من تيسرت له سبل الموت» (ب ١١١) .

ويقول أنطونيوس شكسبير أيضا إن كليوباترا - التى ظن أنها إنتحرت بعد أن بلغه نبأ كاذب عن ذلك - سوف تزهو على قيصر المنتصر وتقول له «أنا التى هزمت نفسى» (ف ٤ م ١٤ ب ٦٢) . فالميت فى المسرحيات الشكسبيرية إذن مثله مثل الميت فى التراجيديات الاغريقية ومعارضات سينىكا هو المنتصر وإن بدى مقهورا ، وهو الخالد

بكفاحه وانتصاره وإن رحل عن الدنيا محطما مهزوما . يخاطب أنطونيوس إيروس ويستحثه على الإسراع بقتله قائلا «إنك لن تضربنى بل ستخذل قيصر» (ف٤ م١٤ ب٦٨) . أما بعد أن انتحر إيروس مستبقا أنطونيوس يقول الأخير نشوانا «سأزف إلى الموت وأدلف إليه كالعاشق فى سرير عرسه» (ف٤ م١٤ ب٩٩-١٠١) .



شكل (٢٨) سارة برنار Sarah Bernhardt تؤدي دور كليوباترا فى مطلع القرن العشرين



## الفصل الخامس

### كليوباترا الأنثى الكاملة

من الملاحظ أن شكسبير قد قلص دور أوكثافيا الدرامى إلى أقصى حد ، حتى أنه يقل عن دور ليبيدوس مع أنها امرأة فاضلة ومع أن بلوتارخوس أولاها عناية فائقة . حقا أنها امرأة سلبية إلى حد ما ولكنها تستحق تعاطفنا ، فهي التى إستغلت أسوأ إستغلال على يد أخيها وزوجها ، وزج بها فى نزاعات سياسية وعسكرية لا تتحمل هى مسئولية تدهورها وراحت ضحيتها . يقول ميناس عن زواجها بأنطونيوس «أظن أن الدافع السياسى ، لا الحب المتبادل بين الطرفين ، هو الذى لعب الدور الأكبر فى إتمام هذا الزواج» (ف٢ م٦ ب١١٥-١١٦) . ويصدق إينوباريوس على كلامه ويتنبأ بفشل هذا الزواج (ف٢ م٦ ب١١٧ وما يليه) . أما أنطونيوس نفسه فقد تحدث بتلقائيته المعهودة عن الزواج على أنه «زواج مصلحة» (business ف٢ م٢ ب١٧١) . ويبدو قيصر نفسه من البداية وكأنه يشك فى نجاح هذا الزواج ، وإلا لما وجه التحذير إلى أنطونيوس «لاتجعل هذه القطعة من الفضيلة التى جاءت بيننا كدعامة لبناء الحب ، لاتجعلها تنقلب معولا يهدم هذا الحصن ، فربما كان من الأفضل أن نتحاب بدون هذه الوسيلة إن لم يحبها كلانا» (ف٢ م٢ ب٢٨-٣٣) .

وبعد فشل الزواج عادت أوكثافيا من أثينا إلى روما دون موكب حافل يصحبها وكانت «منبوذة» (castaway ف٣ م٦ ب٤٠) على حد قول قيصر نفسه . تضخمت مأساتها وأصبح قلبها ممزقا بين عزيزين يناوئ كل منهما الآخر (ف٢ م٦ ب٧٨-٧٩) . ولكن شكسبير لا يحفل كثيرا بمأساتها ، فهي لاتمثل بالنسبة له سوى وسيلة إستغلها لتحقيق صلح هش بين الزعيمين سينتهى بإنفجار أوسع نطاقا من ذى قبل ، وعندما



تتحطم المرأة لايفعل المؤلف أكثر من أن يجعل شخصية مثل مايكيناس تقول بأن القلوب في روما تحبها وتشفق عليها إلا أنه أنطونيوس هاتك الحرمان الذي أفحش في ملاذه تخلص منها وسلم قياد أمره وسلطانه إلى عاهرة، (ف٣ م٧ ب٩٣-٩٧) . فلوكتافيا إذن هي الزوجة الفاضلة التي داس عليها أنطونيوس بأقدامه لكي يصل إلى زهرة العشق اليانعة : كليوباترا .

· ولن نستطيع أن نقدر تقديراً سليماً مدى التقلص الذي أصاب دور أوكتافيا في الأحداث إلا إذا رجعنا إلى رواية بلوتارخوس ، الذي إستغل إلى أقصى حد شخصية هذه الزوجة الفاضلة لإبراز نقائص أنطونيوس والتهجم عليه هو وعشيقته الساحرة . وسيزداد إحساسنا بهذا التقلص المتعمد من جانب شكسبير إذا قارنا ما فعله إزاء أوكتافيا بما فعله إزاء تفصيلات أخرى دقيقة كان يمكن أن يحذفها أولاً يتوقف عندها كثيراً . وأبرز مثال نضربه لذلك هو الوصف الذي يعطيه لنا الشاعر عن أول لقاء بين أنطونيوس وكليوباترا ، فلقد إستغرق هذا الوصف حوالي ثمانية وثلاثين بيتاً على لسان إينوباربوس أثناء حديث له مع أجربيا ومايكيناس في روما (ف٢ م٢ ب١٨٨-٢٢٦) . ويكتسب هذا الوصف أهمية خاصة لأنه يأتي فور الإتفاق على زواج أوكتافيا - أنطونيوس ، ويمهد درامياً بصورة مبكرة جداً لعودة أنطونيوس إلى مصر بعد أن تشتعل الخلافات من جديد بين أنطونيوس وقيصر رغم هذا الزواج . يقال أحياناً إن سمة نثر بلوتارخوس الشعرية جعلت مهمة شكسبير وهو ينظم مسرحية «أنطوني وكليوباترا» سهلة وميسورة ، ويستشهد أصحاب هذا الرأي بوصف بلوتارخوس الشاعرى للقاء العاشقين لأول مرة على ضفاف نهر كيدنوس . ولا يمكن أن نسلم بهذا الرأي دون بعض التحفظات ، إذ علينا بالبحث أولاً ما إذا كانت هذه الشاعرية في الوصف المكتوب باللغة الاغريقية قد بقيت في الترجمات الفرنسية أو الإنجليزية لنص بلوتارخوس التي إطلع على إحداها شكسبير . ومن جهة أخرى فحتى لو سلمنا بأن هذا الوصف شاعرى فقد يكون بمثابة «بقعة أرجوانية» بمصطلح هوراتيوس ( Ars Poetica 15-16 , purpureus pannus ) ، بمعنى أن رواية بلوتارخوس ككل ليست

بمثل هذه الشعاعية . ويضاف إلى ذلك أن هذا الوصف وإن كان ذا ألوان زاهية لا يخلو من روح النثر ، وكان على شكسبير أن يبذل الكثير ليطويعه للشعر المسرحي الخلاب . ولاننسى أن بلوتارخوس يبرز تحت وطأة الطنطنة والإلتواء والتسكع في دروب العبارات الطويلة أو المتقابلة ، وتكديس أكوام الصفات والألقاب والألفاظ التي قد تجر القارئ إلى بعض المزالق . صفوة القول أن شكسبير تكبد مشقة فائقة لكي يخرج من هذه المادة الخام بالوصف الهام التفصيلي الذي يرد على لسان إينوباربوس في مسرحيته . وهذا يعنى أن وراء هذا الجهد المبذول تكمن أهداف درامية رئيسية .

يقول إينوباربوس (بترجمة محمد عوض) «إن السفينة التي قدمت عليها كانت كعرش مرصع ، وكانت تتلألأ كأنها لهب النار . فالمؤخرة مصنوعة من الذهب والشرع من نسيج بنفسجي اللون ، وينبعث منها أريج العطر الذي جذب لها قلب الرياح حتى كادت هذه تغمر عينيها من شدة الهيام بها ، أما المجاديف فكانت من خالص الفضة وتقذف المياه على ترنيم الآلات الموسيقية حتى جعلت المياه التي دفعتها تزداد سرعة كأنها تعشق ضرباتها . أما شخصها فكل وصف يعجز عنه ، وكانت مستلقية في مقصورتها المصنوعة من خيوط ذهبية ، أما قوام جسمها فيفوق تمثال إلهة الحب فينوس الذي جعله مبدعه أكثر جمالا من الخلقة الطبيعية . وعلى جانبيها وقف ولدان جميلو القسمات وكأنهم أبناء فينوس (كيوبيد في صيغة الجمع بالنص) المبتسمين (عدلنا في الترجمة التي تقول هنا «إلهة العشق كيبيد المبتسمة» ؟ ) وبأيديهم مراوح متعددة الألوان تثير الهواء فتشتد حمرة خديها بدلا من أن تبردهما ، وكأني بهم وقد أثاروا الحرارة التي إستخدموا في تخفيف وطأتها . ويضيف «أما نساؤها فكن كبناات إله البحر (عرائس البحر) كل منهن جميلة كفيد البحر في الأقاصيص . وقد قمن بخدمتها يقظات وزدن في جمال الصورة بحركاتهن الرشيقة اللائي كن يبيدينها ، وقد وقفت عن سكان المركب واحدة من هؤلاء ، توجه السفينة . وكانت حبال السفينة وأشرعتها تتيه عجباً بعلامستها لهذه الأيدي الناعمة التي تلامسها ، وتتبعث من السفينة روائح عطرية لايعرف مصدرها فيشم رائحتها رجال الشواطئ . وقد خرج كل سكان

المدينة لرؤيتها على حين كان أنطوني جالسا وحده فى السوق يكلم الهواء لأنه لم يجد مستمعا له غيره ، ولولا خوفه من إحداث فراغ (كونى) لذهب هو بنفسه لرؤية كليوباترا وأحدث خرقا فى الطبيعة» (ف ٢ م ٢ ب ١٩٢ وما يليه) .

وتبدو قدرة شكسبير الفاتقة على تحويل الوصف السردي إلى موقف درامى فى هذا الوصف ، لأن إينوباربوس بشئ من التلذذ يعيد خلق وتصوير اللقاء الأول بين أنطونيوس وكليوباترا لأجريا ومايكيناس الشغوفين لسماع هذه الأخبار . ويعبر موقف هذين المستمعين المتلهفين عن تأرجحهما بين عدم الرضا الرومانى ووجهة النظر الرسمية المنتقدة للرفاهية المصرية من جهة ، والإعجاب الشخصى بجاذبية وسحر كليوباترا من جهة أخرى . ولتسليط الضوء على هذا الموقف المتأرجح كجزء من التذبذب المأساوى المسيطر بصفة عامة على جو الأحداث بالمرحلية يولى شكسبير عناية فائقة لهذا الوصف ليظهر لنا طرفى هذه الأرجوحة المأساوية . فتقلب صورة بلوتارخوس عن الزودق ذى المؤخرة الذهبية إلى «زودق كالعرش المزركش المحروق (أى المصقول) فى النار...» (ف ٢ م ٢ ب ١٩٤-١٩٥) . فصورة العرش توحى بالفخامة الملكية التى تزداد رونقا بذكر الذهب - رمز الملكية والخصوبة الجنسية كما سبق أن ألمحنا - المعدن الملكى الذى يربطه الشاعر هنا بالعنصر الكونى الأعلى «النار» عن طريق كلمة المصقول أو «المحروق» (burned و burnished)<sup>(١٠)</sup> . وهذا الوصف على لسان إينوباربوس فى الفصل الثانى من المسرحية لا يأتى به شكسبير جزافا ، وإنما هو نوع من التشوف الدرامى للأحداث ويشكل نغما ممهدا لغنائية مشهد موت كليوباترا فى نهاية المسرحية . فهى هناك تستعد للرحيل فى رحلتها الأخيرة إلى عالم الآخرة فى أجمل زينة وأبهى ملابس وكأنها تعيد للحياة - كما يفعل إينوباربوس الآن - لقاءها الأول بأنطونيوس على ضفاف نهر كيدنوس . وتقول كليوباترا أيضا فى لحظاتها الأخيرة أنها أصبحت من «هواء ونار» بعد أن تخلصت من عنصريها الآخرين «التراب» و «الماء» إلى الحياة الدنيا .

ومن وصف بلوتارخوس النثرى إلى الموقف الدرامى والتعبير الشعرى عند شكسبير أصبحت السفينة من الذهب الخالص تجرى على صفحة المياه كقطعة متوهجة من النار ، لأن أشعة الشمس - وهى رمز الملكية - تطبع هذه الصورة بخطوط ذهبية تلف الموكب كله . ومن موسيقى التجانس الشعرى فى هذا الوصف الشكسبيرى أن الكلمات الرئيسية فى هذه الفقرة تبدأ بحرف «b» (وهى barge, burnished, burned beaten etc.) وتصبح «الشراع الأرجوانية» و «المجاديف الفضية» عند بلوتارخوس شيئاً آخر عند شكسبير (ف ٢ م ٢ ب ١٩٦ وما يليه) الذى لا يركز على الأشرعة بل على اللون نفسه وهو الأهم هنا بالنسبة له . لأنه لون ملكى يتلام مع الفخامة الشرقية التى يعتمد المؤلف إبرازها . وبينما يتحدث بلوتارخوس عن رائحة العطور التى يفوح شذاها من الزورق ، فإن شكسبير قد جعل الأشرعة المعطرة تشد إليها الرياح شداً لطيب شذاها الساحر ، وهذه صورة شعرية من خلق شكسبير وتنم عن تجربة حسية ملموسة وفريدة من نوعها ، لأنها تربط بين الأشياء بعلائق لا تقوم إلا بين الأحياء ولا يدركها عموم الناس . لقد جعل الرياح التى تنفخ الأشرعة على علاقة حب معها ، مما يردد صدى أنفاس أنطونيوس المتلف على اللقاء بكليوباترا . وبالمثل تتدفق المياه وكئنّها عاشقة تسعى وراء المجاديف التى تمخر عباب النهر وتخلق فراغاً لا يدوم حيث تندفع مياه أخرى جارفة لتسد الفراغ ، كما تسعى كليوباترا الآن مسرعة تجاه أنطونيوس لتسد الفراغ الواقع فى قلبه ومن حوله .

وبينما يحكى بلوتارخوس أن كليوباترا قد إرتدت ملابس جميلة كتلك التى ترتديها فينوس فى الرسوم ، يجعلها شكسبير أجمل من فينوس التى يصورها الفنانون عادة أجمل مما هى فى الواقع . ويتحدث بلوتارخوس عن غلمان نوى جمال فتان فى حاشية كليوباترا ، أما شكسبير فيصفهم بأنهم «نور غمازات» (ف ٢ م ٢ ب ٢٠٦ وما يليه) . ويمدنا بصورة نادرة نقف فيها أمام تناقض شاعرى عجيب وجذاب ، فهؤلاء الصبية - كما ورد عند بلوتارخوس - ينفخون الهواء بمراوحهم على كليوباترا ولكن وجنات كليوباترا -



فى مسرحية شكسبير - تزداد توهجا كلما هب عليها هواء مراوحهم . وفى التعبير الإنجليزى المستخدم نجد تقابلا فريدا بين «التهوية» و «التوهج» موازيا لتقابل آخر فى كلمتين متجاورتين هما (undid did) . ويقول شكسبير فى وصفه لجاذبية كليوباترا وهى على زورقها «إن المدينة أُلقت بسكانها عليها» (ف٢ م٢ ب٢١٦) . فهو هنا يجسد المدينة ويجعلها تأتى أفعالا ملموسة كما هو واضح من الفعل «أُلقت» . وتجسيد المدينة هنا يرمز إلى مغناطيسية السحر فى جمال كليوباترا نفسها ، إذ إستطاعت أن تبعث الحياة فى الأشياء . إنها تشد إليها كل من (أوما) رَأها بحيث لا يملك قدرة المقاومة وإلى درجة أن أنطونيوس بعد أن هجر مواطنو المدينة مدينتهم وجد نفسه وحيدا يسلى نفسه بالصغير . وهنا يصيب شكسبير هدفا آخر من بين الأهداف الكثيرة التى رصدها وحققها بهذا الوصف موضع التحليل ، ونعنى أن المقارنة بين الملكة المتوجة فى موكبها النهري الحافل من ناحية ، والقائد الرومانى المهجور فى عزلة الوحشة من ناحية أخرى توضح أن كليوباترا قد حققت إنتصارا ساحقا عليه حتى قبل أن تلتقاء وفازت بالجولة الأولى قبل أن تبدأ مباراة الحب والسحر .<sup>(٤١)</sup>

ولقد قصد بوصف إينوباربوس للقاء كيدنوس أن يكون غنائيا فى شعره خياليا فى جوه ، وأن يأتى على لسان إينوباربوس بالذات وهو الذى يتمتع بقدر كبير من البرود والصرامة . فطبيعة المتحدث إذن هى التى تعطى لهذا الوصف تأثيرا أقوى ، لأنه إذا كان هدف شكسبير هو تجسيد جاذبية كليوباترا وتصوير حياة الرفاهية الشرقية فإن رجلا معتدلا مثل إينوباربوس هو أنسب من يعطينا وصفا لهما ، لأن كلامه سيكون أكثر إقناعا من أى شخص آخر يميل إلى المبالغة والتهويل . وإذا كان وصف إينوباربوس العاقل المعتدل قد أمدنا بصورة خيالية نادرة عن سحر الملكة المصرية وبهائنها ، فإننا يمكن أن نتصور مدى التأثير الذى ستمارسه هذه الملكة على رجل عاطفى يعشق الحياة مثل أنطونيوس . فهذا مايلمح إليه إينوباربوس (ف٢ م٢ ب٢٢٢ ومايليهِ) عندما يصف كيف إستعد أنطونيوس لكى يذهب لتناول العشاء على مائدة

كليوباترا . فلقد حلق ذقنه عدة مرات ، مما يظهر عصبية وعجزه عن مقاومة إغراءات كليوباترا ، وهو عجز غريزي في أنطونيوس الذي - كما يقول إينوباريوس - لم تسمع منه أية امرأة كلمة «لا» . ومع أن هذه الكلمات تنم عن سخرية خفية من ضعف أنطونيوس أمام النساء ، إلا أنها في الوقت نفسه توحى بمدى حب وتعاطف إينوباريوس تجاه سيده . وهكذا تستطيع عبقرية شكسبير المسرحية أن تصيب عدة أهداف برمية واحدة .

ويعيب بعض النقاد على كليوباترا عنفها مع الرسول الذي أنبأها بزواج أنطونيوس من أوكثافيا ، والبعض الآخر يرد هذا العنف إلى عدم تأكد كليوباترا من صدق مشاعر أنطونيوس وخوفها المستمر من هجرانه . والجدير بالذكر أن الملكة الإنجليزية إليزابيث تمتعت بطبع مماثل ظهرت آثاره في خوف ورعب الرسل منها ، وهو طبع أعجب به كثير من الإنجليز كسلوك ملكي يعلو فوق النقد والمواخظة . ومن ثم فإنه من المحتمل أن معاصري شكسبير كانوا ينظرون إلى سلوك كليوباترا مع الرسل نظرة تخالف رؤيتنا نحن أبناء القرن العشرين . ويرى بعض المؤرخين في الملكة إليزابيث «عنقاء» فريدة من نوعها ، لا يمكن إخضاعها للمقاييس العادية فلم يتكرر في التاريخ شيء مثل قصة الحب التي دامت خمسا وأربعين سنة بين إليزابيث تيدور (١٥٥٨-١٦٠٣) وشعبها الإنجليزي . لقد خطبت ودهم منذ البداية ووضعت نفسها في خدمتهم وتملقتهم وزينت نفسها من أجلهم ، فبدت جميلة أو أكثر من جميلة ، وأحاطت نفسها بحاشية بالغة التأنق والتألق . ومن أجل شعبها جعلت نفسها لطيفة المعشر مرة ومستبدة متغترسة مرات . لقد كانت كالعاشق الولهان الذي يشكل نفسه ويكيف سلوكه بمقدرة غريزية فائقة وفق ما يرغب المعشوق . ولم تنس هذه الملكة أن تزرع في قلب شعبها شعور الغيرة والقلق عليها ، إذ خالفت ملاطفاتها له ببعض اللطامات والصفعات . وقد تتقبل بعض نصائحه الصادرة عن طيب خاطر بالتائب العنيف أو البرود الصامت ، ولكنها قد تزجرهم وتمنعهم من أن يدسوا أنوفهم فيما لايعنيهم ويدخل في شئون النبلاء فقط . كانت دائما حريصة على أن تخلق جوا عاصفا في العلاقات بينها وبين شعبها ،

وذلك على فترات متقاربة وبنية أن تنتهى الأمور يوما وكما هو الحال فى مشاجرات العشاق بطلوع شمس الصفاء الغلاب وتزايد المشاعر القلبية عمقا . أحببت إليزابيث شعبها أكثر من أى شئ آخر ، هذا صحيح ولكن المؤرخ المحقق أو الناقد المدقق يقف فى حيرة من أمرها ، ولايستطيع مهما بذل من جهد صادق أن يعرف على وجه اليقين مدى الصدق فى سلوكها ومقدار الزيف أو التصنع فى حياتها . وهذا هو بالضبط حالنا وحال أنطونيوس مع كليوباترا فى الروايات التاريخية الكلاسيكية وفى مسرحية شكسبير .

إن ماتصوره مسرحيات شكسبير التاريخية بصفة عامة و «أنطونى وكليوباترا» بصفة خاصة من مشاهد الحروب الأهلية والقتال السياسية فى عصور سالفة يعتبر غير ذى معنى إن نحن عزلناها عن الخلفية السياسية والفكرية لعصر الشاعر نفسه . لقد كانت مقارنة الانسان بالدولة فكرة رائجة - كما رأينا - فى عصر إليزابيث الذى إتسم بطابع سياسى جوهري السعى إلى تحقيق الوحدة القومية فى إطار دولة مركزية واحدة وتدعيم المؤسسات الوطنية السياسية والاجتماعية والدينية ، وذلك فى مواجهة التكتلات الإقطاعية والسيطرة البابوية على مقدرات انعام المسيحى . كان هناك سعى حثيث للوحدة وكانت الملكة إليزابيث نفسها ترمز إلى هذه الوحدة المنشودة ، لأنها وهبت حياتها كلها لتحقيق هذا الأمل . ورغم أنها إحتلت العرش فى سن الخامسة والعشرين إلا أنها تمتعت بشخصية قوية مكنتها من مخاطبة كل طبقات الشعب وفئاته من مثقفين وتجار إلى رجال دين وقراصنة محترفين ، ففازت بإعجاب الجميع واستقطبت حولها هالة من صفوة أهل البلاد وأصحاب العقد والحل . ولقد كان تعمقها فى الثقافتين الاغريقية واللاتينية ، علاوة على درايتها باللغة الايطالية ، عاملا من عوامل تقوية صلتها برجال القلم الذين ما برحوا يتفننون بشخص الملكة ويجعلون منها جزء لا يتجزأ من النظام الكونى نفسه . تلك هى الملكة التى كانت تسيطر على مخيلة شكسبير وهو يرسم ملامح كليوباترا ، ولاشك أن هناك عناصر كثيرة مشتركة بين الملكتين دون أن يصل الأمر إلى حد التطابق .

إذ ينبغي أن نضع في الحسبان ما يراه بعض النقاد من أن شكسبير قد حسن في صورة أنطونيوس الموروثة من رواية بلوتارخوس على حساب شخصية كليوباترا التي جعلها الشاعر - كما يعتقد هؤلاء النقاد - أكثر خشونة ومشاكسة وإنحرافاً مما وجدها في مصدره الكلاسيكي . ويرى أتباع هذا الرأي أن شكسبير قد نقل التركيز في شخصية كليوباترا من الجنس إلى التحليل النفسى لهذه الملكة النادرة ، لالرغبة منه في تحسين وتعميق صورتها وإنما لأن الذى كان يؤدى دورها على المسرح هو أحد الصبية ، إذ لم يكن مسموحاً للنساء إبان ذلك العصر بالتمثيل . ونحن نعتقد أن فى هذا الرأي شيئاً كثيراً من التجنى لا على كليوباترا شكسبير فحسب ، بل على فن الشاعر العبقري نفسه أيضاً .

لقد كتبت السيدة أنا جيمسون كتابها المشهور عن بطلات شكسبير ، فنقلت فيه خمسا وعشرين صورة تحليلية من صور النساء فى مسرحيات هذا الشاعر ، منهن نساء الذكاء والفطنة ، ومنهن نساء المطامع والمغامرات ، ومنهن نساء العاطفة والحياة ، وكل واحدة منهن لا تشبه الأخرى فى جملة صفاتها وتصرفاتها . وصفوة ماقالته هذه الناقدة أنها هى نفسها وهى إمراة كانت تنظر فى مرآة شكسبير لتصحح منها معلوماتها عن النساء ومعرفتها بهن ولاسيما وهن يتباين مثل هذا التباين الذى لم يسبق له مثيل . (١٢)

وأما عن كليوباترا بالذات فيقول برادلى (١٣) إن أشياء كثيرة سيئة يمكن أن يقال عنها ولكن كلما قيلت مثل هذه الأشياء وتكرر ذكرها ازدادت كليوباترا روعة ورونقاً . إن ممارسة فن السحر الجنسى على الرجال هو جوهر وجودها فى الحياة (raison d'être) ، حتى أنها عندما تفشل أو تظن أنها فشلت فى جذب العشيق الحالى تجتر ذكريات الماضى الحافل بالإنجازات مع عشاق آخرين . بل إنها لا تلتقى برجل كائننا ما



كان سفيرا أو رسولا إلا ورغبت في السيطرة عليه بسلاح الأنوثة ، فهي بذلك تشبع رغبة داخلية في تكوينها العضوى والنفسى . إنها سمراء لأن إله الشمس - كما تظن - وقع في حبها ! وعندما تقترب منها يد الموت تحس بلمساتها وكأنها دغدغة الحبيب . وتخشى أن تسبقها إيراس إلى الموت فتحظى من دونها بالقبلة الأولى من أنطونيوس ! إنها شخصية قوية مرنة ، تتلون بكل الألوان وتتحدث بكل لسان ، وتجيد كل الحيل وكأنها الثعبان . فهي تستطيع أن ترفع جسد حبيبها الثقيل من الأرض إلى قبرها - بمساعدة وصيفتين فقط - وكانت من قبل قد إدعت عدم القدرة على الوقوف وأنها على وشك الموت إن لم يحملوها إلى أنطونيوس ! ويقول بعض النقاد إن كليوباترا شكسبير في الجزء الأول من المسرحية وكأنها عاهرة ملكية تفعل كل شئ من أجل حياة الشهوة ، ويدينون كليوباترا زاعمين أن موتها لم يكن مطهرا لآثامها ولم تتحول بعده نبيلة شريفة . كل ما حدث قبيل رحيلها هو أنها أرادت أن تتزين لكى تبدو جميلة حتى وهى فى طريقها إلى الموت ولاسيما أنها تعلم بأن قيصر سيأتى ليلقى نظرة أخيرة عليها . فموتها إذن برأى هؤلاء النقاد لاينم عن بطولة كما هو الحال فى إنتحار أنطونيوس .

وقبل أن نشرع فى الرد على مثل هذه الآراء بالغوص فى تحليل شخصية كليوباترا نود التنويه إلى أن هذه الملكة كانت تجسد بالنسبة للرومان كل ماتعنى كلمة «مصر» . وهذا ما إحتفظ به شكسبير فى مسرحيته إذ يجعل أنطونيوس لا يخاطبها فى أغلب الأحوال إلا بهذا الإسم «مصر» . ومن ثم فإن محاولتنا لفهم ملامح صورة مصر بالنسبة لأنطونيوس والرومان هى فى نفس الوقت محاولة لسبر أغوار شخصية كليوباترا . تعالوا نسمع أنطونيوس وهو يصف مصر لرفاقه الرومان فيقول إن المصريين يقيسون إرتفاع النيل بمقاييس فى الهرم ، ويقدرّون حال الخصب والجذب حسب إرتفاع فيضان النيل وإنخفاضه ، فكلما إرتفع الفيضان زاد النماء وعند إنحسار مياه النهر يبذر الزارع حبوبه ويحصدها بعد وقت قصير وتتوالد الثعابين المصرية من الطمى بفعل الشمس وهذا هو شأن التماسيح أيضاً . وعندما يتساعل ليبيدوس - أحد السامعين - عن شكل الحيوان الذى يسمونه التماسيح فيجيبه

أنطونيوس الشمل بأن له شكله الخاص ، فهو عريض قدر عرضه وطويل قدر طوله ، ويسير بأعضاء جسمه ويعيش بما يتغذى به ، وعندما يفقد العناصر يتحول إلى مخلوق آخر ، وله لون خاص به (ف ٢ م ٧ ب ١٥ وما يليه) . هذا هو سحر الشرق الذي تمثله مصر ويتجسد في كليوباترا التي يصفها إينوباربوس لأجريبا ومايكيناس فيقول «إن التقدم في السن<sup>(٤٥)</sup> لن يزيل شيئا من نضارتها ، ولا التعود على رؤيتها بقادر على أن ينقص مثقال ذرة من محاسنها العظيمة والفريدة من نوعها . فإذا كانت النساء الأخريات يستهلكن بالشهوات التي يثرنها ، فإنها - أي كليوباترا - لا ينال الإسراف في الشهوات من مفاتنها بل تشعل الفؤاد ولما بها وشغفا بالإقبال عليها . والصفات التي تعتبر في ذاتها خبيثة وردية تكسبها بهجة وجمالا حتى أن رجال الدين يباركون رعونتها» (ف ٢ م ٢ ب ٢٣٨-٢٤٣) .

لقد صور بلوتارخوس كليوباترا مخلوقا غامضا ولغزا يتمتع بجاذبية سحرية لا يعرف عنها . ولم يرد شكسبير أن يفك طلاسم هذا اللغز أو يبسطه ولا أن يفسر مصدر هذا السحر ، لأنه أدرك أهمية الغموض والإلغاز في خلق الجاذبية الدرامية لهذه الشخصية الرئيسية في مسرحيته . وبرغم هذا الغموض تبرز بعض الملامح الواضحة في شخصية كليوباترا مثل الغرور والزهو ، القسوة والجبن ، الجمال الساحر والذكاء والدهاء والحيوية والعريضة . ولكن شخصيتها أكثر من حاصل جمع هذه الصفات ، فجوهرها غير محدد ولا يمكن حصره في تعريف جامع مانع ، وهنا سر غموض اللغز والجاذبية الأبدية . أما كيف حافظ شكسبير على طلاسم هذا اللغز مغلقة ، فبوسائل عدة أولها أنه جعل جميع الشخصيات من حولها يطرحون آراءهم في مسلكها وأخلاقها وأسلوب حياتها ، فتباينت هذه الآراء وتفاوتت وإمتدت على طول المسافة بين طرفي النقيض فهي بغي عجرية ، مومس شهوانية ، روح زائفة ، عشيقة لامثيل لها ، سيدة متسلطة وملكة زانية ، ومصرية نادرة ومخلوق عجيب وعروس من عرائس الجن ، وهي أسرة الفخامة وأجمل من أفروديتي . ذات المعية فذة وذكاء فائق وثروات خيالية وما إلى

ذلك من صفات متجانسة وغير متجانسة . (١٦)

ووسيلة أخرى يتبعها الشاعر وهى أنه خلق من حولها تناقضات واستقطابات مما يزيد من الغموض فى شخصيتها ، فالشهوات الجسدية التى إنغمست فيها - كما سبق أن ذكرنا - لاتستهلك شيئا من جمالها وفتنتها بل تزيدها إغراء . وكل ماتفعل يناسبها حتى أنها تحيل النقص كمالا والقبح جمالا ، إن رجال الدين يباركون فسوقها ! وهى لاتشبع شهوة الرجال بل تزيدهم جوعا على جوع ، والمراوح لاترطب جسدها بماتثيره من هواء ولكنها تلهب حمرة خديها فتزيدها وهجا على وهج . أما جمالها فيصارع الزمن وينتصر عليه ، فالزمن يبلى وجمالها لايفنى ولا تذبل له نضرة . إنها تجمع بين الأدمية والالوهية جمعها بين شهوانية الجسد وصفاء الروح . ومثل هذا المخلوق العجيب جدير بحب غير عادى ، ومن ثم إذا أردنا أن نقيس مدى حب أنطونيوس لكليوباترا فلنبحث عن سموات جديدة وأرض جديدة ، فحبهما أكبر وأرفع من حدود عالمنا هذا الضيق !

ووسيلة أخرى يلجأ إليها الشاعر ليزيد من الغموض فى شخصية كليوباترا وهى ترديد الشائعات من حولها بين الحين والآخر . ومن هذه الشائعات مايوحى بأنها ساحرة أى تمارس فنون السحر ، فالشاعر يوحى بذلك دون أن يؤكد تأكيدا قاطعا . أما أهم وسائله فى خلق لغز كليوباترا فهى كلماتها هى وتصرفاتها التى لوتابعناها بدقة من أول المسرحية إلى قرب نهايتها لما عرفنا كيف نجيب على هذه الأسئلة : هل خدعت كليوباترا أنطونيوس وخانتة إبان معركة أكتيوم ؟ ماذا كان يعنى سلوكها المريب مع ثيدياس رسول قيصر ؟ هل إستسلم أسطولها فى الاسكندرية بناء على أوامر منها ترتبت على صفقة تأمر بينها وبين قيصر ؟ وكلها أسئلة يمكن أن نلخصها فى سؤال واحد أساسى وجوهري فى المسرحية كلها : هل كانت تخلص الحب حقا لأنطونيوس أم كانت تخدعه ؟ حقا أننا نستطيع الإجابة على هذا السؤال المهم وبقية الأسئلة السابقة ، ولكن متى ؟ بعد أن يسدل الستار فى نهاية المسرحية . أما قبل ذلك فكلها

أُسئلة مطروحة بلا جواب محدد أو فى الواقع بأجوبة عدة متناقضة . ولاتأتى الإجابات المحددة نوعا ما إلا بعد أن تنتهى كل الأحداث والمشاهد ، وعندما يجد القارئ أو المشاهد نفسه مضطرا لمراجعة أحكامه الأولية وتصحيح مواقفه منها . وتلك قمة شكسبيرية فى إتقان الحبكة الدرامية . (٤٧)

فإذا كان أنطونيوس فى المسرحية «فضيلة كاملة» (finite virtue ف٤ م٨ ب١٧) ، فكليوباترا هى «التنوع بلا حدود» (infinite variety ف٢ م٢ ب٢٤١) . ولعل هذه اللامحدودية على صلة وثيقة بالغموض الملفز الذى تحدثنا عنه سالفًا ، ولعلهما معا وراء مايعتقده كاتب مثل نايت أى أن كليوباترا شكسبير تعد مزجا فريدا لكثير من مظاهر التنوع . إنها تجمع كل الألوان فى لون واحد متفرد وساحر لأنه يترك إنطبعا قويا وباقيا . إنها بمثابة قوس قزح يجمع كل الألوان الانسانية الجوهرية ، فهى مرة متكبرة وأحيانا كثيرة متواضعة . وهى عندما تغضب تصبح كالنمرة المتوحشة ، وعندما ترق تراها حملا وديعا أو بنتا خجولا . وهى قاتلة الخداع ، ولكنها تستطيع أن تخلص إلى حد التفانى والموت فى سبيل من يستحق إخلاصها . هى ملكة لها كل مظاهر الأبهة الملكية ، ولكنها تنحدر أحيانا إلى مستوى فتاة غجرية أو سوقية . تواجه الامبراطورية الرومانية كلها وتهدهدها وتخيفها ، ولكنها فى حقيقة الأمر تتمتع بروح الطفل وتردده وخوفه . إنها أنثى نادرة فيها من الأنوثة مالم تعرفه امرأة من قبل ولكنها مع ذلك أمازونية الطباع ، إذ يمكن أن تحارب بشجاعة الرجال . فاز بها أكثر من قائد رومانى مقدام حقق الكثير من الإنتصارات ، فهى إذن بمثابة جائزة التفوق العسكرى أو مكافأة الشجاعة فى الحروب . هكذا كما يقول نايت يمكن أن نرى فى كليوباترا كل نساء الأدب والأساطير ، فهى هيلينى أو ديانيرا ، وهى بنيلوبى أو هيبى ، وهى روزاليند أو بياتريس وهى أوفيليا أو جيرتروود وهى ديزدمونة أو كورديليا وهى ليدى ماكبث أو كليتمنسترا . إنها أية امرأة وكل امرأة فى إنتظار رجل<sup>(٤٨)</sup> . إنها تجسد السلام السكندرى (Pax Alexandrina) فى مواجهة السلام الرومانى . وسلام كليوباترا



والاسكندرية هو سلام الحب<sup>(٤٩)</sup> والحياة ، وهو سلام تتصاغر أمامه كل حروب وأمجاد يوليوس قيصر وأوكثافيانوس ، وتبدو كمغامرات صبيانية . وذلك لأن الحب هو الامبراطور الأوحـد فى دنيا «أنطونى وكليوباترا» .

وهكذا نكتشف - على النقيض مما يراه بعض النقاد - أن شكسبير قد حسن أيضا فى صورة كليوباترا الموروثة عن بلوتارخوس الذى - كما رأينا - كان يكره هذه الملكة المصرية ، ويصف حبها لأنطونيوس بأنه «الوباء المدمر وأقصى الشرور وآخرها» . ويقول إنه إذا كانت أية بادرة للإصلاح والعدل تبدر من أنطونيوس كانت كليوباترا تقتلها فى المهد وتجعله أسوأ مما كان . وإذا كان بلوتارخوس قد روى لنا أن كليوباترا قد أعدت خطة الفرار حتى قبل أن تبدأ معركة أكتيوم ، فإن هروبها غير المتوقع كان سبب هزيمة أنطونيوس . ويرى بلوتارخوس أيضا أن كليوباترا ، التى خططت لنقل أسطولها من البحر المتوسط إلى البحر الأحمر لـكى تهاجر من مصر نهائيا ، كانت غير مكترثة بمصير أنطونيوس شريكها فى الحرب والحب . وكليوباترا بلوتارخوس هى التى عارضت إرسال متاع إينوباربوس وثروته خلفه حين ترك خدمة أنطونيوس . وهى التى أجرت التجارب الخطرة للسموم القاتلة على المسجونين دون رحمة . وكليوباترا بلوتارخوس هى التى أنبت نفسها أمام قيصر على خوفها من أنطونيوس . فمن الدهش حقا أن شكسبير قد إحتفظ بهذه الصورة البلوتارخية ، أو مايمكن أن نسميه وجهة النظر الرومانية هذه عن كليوباترا كإمرأة لعوب ، حتى أن سكاروس يطلق عليها بعد هروبها من أكتيوم لفظة «العاهرة» (ف٢ م ١٠ ب ١) ، إلا أن الشاعر جعل الرومان أنفسهم ينظرون إليها بشئ من الدهش والإنبهار ! يصفها مايكيناس بأنها «سيدة أسيرة الفخامة إلى أقصى حد» (ف٢ م ٢ ب ١٨٧) ، ويصفها أجريبا بأنها «المصرية النادرة» (ف٢ م ٢ ب ٢٢١) . ويقول أجريبا أيضا فى نفس المشهد (ب ٢٢٠-٢٢١) (وهى أبيات سقطت فى ترجمة محمد عوض) «لقد جعلت يوليوس قيصر يلقى سيفه جانبا من أجل فراشها ، ولقد حرثها فحملت منه» .

ولم يشأ شكسبير إذن أن يحذف نهائيا الصورة المقيمة التي حفظها لنا بلوتارخوس وغيره من مصادرنا الكلاسيكية عن كليوباترا ، بل إحتفظ بهذه الصورة الرومانية الدعائية عن الملكة المصرية المكروهة ، وإتبع وسائل عدة لتخفيف أثرها وتعديل وضعها أو تحسينها بصفة عامة . وكانت النتيجة أننا نرى كليوباترا أخرى غير كليوباترا بلوتارخوس . وكانت إحدى الوسائل للتخلص من مساوى تلك الصورة البلوتارخية أن يجعل الرومان الحاقدين عليها والخائفين منها معجبين بها على نحو أو آخر . أما عن موضوع خوفها من أنطونيوس - وهو مما قد يعنى أنها لاتحبه بصدق - فقد جعلها الشاعر فكرة ينقلها ثيدياس رسول قيصر الذى جاء ليضع دسياسة بين الملكة المصرية وأنطونيوس ، ولم ترد هذه الفكرة صراحة على لسان كليوباترا (ف٢ م١٣ ب٥٦) . وتجنب الشاعر كذلك أية إشارة واضحة إلى أن كليوباترا خانت أنطونيوس مع ثيدياس هذا . فالأخير هو الذى طلب أن يلثم يدها فمدتها له . وعندما يشك أنطونيوس فى نواياها إزاء إستسلام أسطولها بالاسكندرية يبدد ديوميديس هذه الشكوك (ف٤ م١٤ ب١٢١) . والأهم من ذلك أنه لا تتجمع لدينا أية أدلة مؤكدة حتى نهاية المسرحية عن وجود إتفاق خائن يجمع بين قيصر وكليوباترا ضد أنطونيوس ، وبرهان ذلك مايدور بينهما عند لقائهما قرب نهاية المسرحية .

هكذا تظل علاقة الحب بين أنطونيوس وكليوباترا - وهى محور المسرحية - محل نقد وهجوم ومثار تساؤلات وشكوك من بداية المسرحية إلى نهايتها . ويظهر الإستياء الرومانى من جانب أتباع أنطونيوس وخصومه . وماعدا ذلك فيبقى أمر هذا الحب ملفزا ومحيرا . ويزيد من غموضه التاكيد على المتعة الجسدية طوال المسرحية ، ثم إنهاها بانتحار كليوباترا فى سبيل من تحب ، وهى صاحبة الماضى الحافل بالغراميات والحيل وتوبات الغضب والغيرة . ولانعرف على وجه اليقين هل كانت كليوباترا خائنة أم لا ، فموقفها مع ثيدياس تلقى الشكوك ، وأنطونيوس نفسه يتأرجح بين الثقة والشك فى سلوكها ، إنه يؤكد لها أن حبه غير محدود ولكنه يرحل إلى روما

ويهجر كليوباترا ليتزوج أوكثافيا . وكم من مرة إتهم الملكة المصرية بالخيانة ونعتها بأسوأ النعوت ! وجنبا إلى جنب مع هذا التذبذب السلوكى من قبل العاشقين يستخدم شكسبير صورا شعرية كثيرة تعبر عن التغير والتقلب وإزدواجية الحياة ذات الوجهين تماما مثل أنطونيوس نفسه الذى - كما نقول كليوباترا - يبدو تارة مثل جورجونة وأخرى مثل مارس . وكل ذلك يساهم فى رسم جو الشك وتعميق مفهوم الغموض العام حول الأحداث والمواقف والشخصيات فى جو المسرحية كلها .

أما ما يحتفظ بتطلعنا ويشد إنتباهنا عبر كل الفصول والمشاهد فى المسرحية فهو إدراكنا أن العاشقين لم يعرف كل منهما الآخر حق المعرفة . فكل منهما لا يفهم ولا يريد أن يفهم من الآخر إلا الصفات والملامح التى يمتلكها هو ، أما الصفات الأخرى التى لا يشتركان فيها فيسئ كل منهما فهمها أو يتجاهلها . كليوباترا مثلا تعرف أن أنطونيوس يعطى أهمية كبيرة لمركزه وسمعته فى روما ، ولكنها لا تفهم شعوره بالخل إزاء إنحرافه غير الطبيعى . إنها تسأل إينوباربوس ما إذا كانت هى أو أنطونيوس المخطئ فى التصرف إبان معركة أكتيوم ، وهذا يعنى أنها لا تفهم موقف أنطونيوس والصراع الداخلى الذى يعانى به بين شعوره العاطفى تجاهها من ناحية وإحساسه بالواجب القومى والمصلحة الوطنية من ناحية أخرى . أما أنطونيوس فلم يستطع أن يستوعب طبيعة كليوباترا كامرأة تعيش للحب بحيث يصبح سلوكها المغازل لرسول قيصر ثيدياس أمرا طبيعيا بالنسبة لها . فمغازلة الرجال عندها أمر حيوى كالماء والهواء ، فهو غذاء روحها حتى أنها تعجبت وتألّت عندما إتهمها أنطونيوس بالخيانة وقالت فى دهشة « ألم تفهمنى بعد ؟! » (ف٢ م١٢ ب١٥٧) . وحتى مرحلة متأخرة فى المسرحية كان أنطونيوس لا يزال فى شك من حبها له ويقول « ... قلبها الذى ظننت أننى تملكته كما تملكته هى قلبى » (ف٤ م١٤ ب١٦) . ويمكن أن نفتقر لكليوباترا غيرتها وعنفها التائيبى وخداعها الساخط إذا تذكرنا أن مرد كل ذلك هو عدم تأكدها من صدق حب أنطونيوس وعدم شعورها بالأمان . وكم هو مثير للسخرية التراجيدية أن أنطونيوس يتهمها قائلا « العاهرة التى تحولت ثلاث مرات » فى الوقت الذى لم يعد

يصدق هذا القول عليها بقدر ما يصدق عليه هو نفسه ! نعم لقد عاشت هي ثلاث قصص غرامية ، ولكن القصتين الأوليين مع جنايوس بومبي ويوليوس قيصر لا ترقى إلى مستوى القصة الحالية مع أنطونيوس . ثم أنها لم تكن أحدا من عشاقها فهي لم تهجر أيا منهم من أجل عشيق آخر ، ولكن أنطونيوس هو الذى هجر فولفيا من أجل كليوباترا ثم ترك الأخيرة من أجل أوكتافيا . ولا يمكننا أن نلوم كليوباترا على أنها لم تدرك مدى سيطرة حبها على قلبه ، لقد سمعناه نحن المشاهدين يقول فى روما إنه تزوج أوكتافيا زواجا مصلحيا ، ولكن أنى لكليوباترا وهي فى الاسكندرية أن تسمع ذلك؟ وإذا سمعته فكيف تصدقه ؟ ومما يثير السخرية أيضا أن الأمر سينتهى بأنطونيوس إلى أن يهجر أوكتافيا إلى الأبد من أجل كليوباترا .

ومن المفيد هنا تذكر أن شكسبير عندما شرع فى نظم مسرحيته كان موضوع أنطونيوس وكليوباترا قد أصبح من أشهر قصص الحب الشائعة وشبه الأسطورية لما ألم بها من غموض وألغاز . وللإنقسام فى الرأى حول مسألة الحب فى هذه المسرحية جنور قديمة تبدأ من بلوتارخوس مرورا بدانتى (١٢٦٥-١٣٢١) الذى وضع كليوباترا فى الحلقة الثانية من الجحيم فى «الكوميديا الإلهية» ، وبوكاشيو (١٣١٣-١٣٧٥) الذى بدأ الخيط الطويل من كتابات عصر النهضة حول كليوباترا .<sup>(٥٠)</sup> وفى قصيدة تشوسر (حوالى ١٣٤٥-١٤٠٠) «أسطورة النساء الطيبات» ( Legend of Good Women ) تظهر كليوباترا زوجة صالحة مخلصمة تتبع زوجها إلى العالم الآخر .

والجدير بالذكر أنه منذ عام ١٥٤٠ وحتى عام ١٩٠٥ كتب حوالى مائة وسبع وعشرون عملا درامياً أوفنيا عن كليوباترا ، منها سبع وسبعون مسرحية وخمس وأربعون أوبرا وخمس باليهات . وإذا أردنا أن نخرج بفكرة إجمالية عن كليوباترا إبان عصر النهضة سنجد أنه شاعت لها صورتان : الأولى كضحية بائسة من ضحايا الحب، والثانية كامرأة فاتنة الجمال ساحرة غررت ليس فقط بأنطونيوس وإنما بيوليوس



قيصر من قبله ، وهو ماهو «أشهر الرجال فى كل هذه الدنيا» ، وغررت أيضا بآخرين غيره . صفوة القول أن الإزواجية والغموض الموجودين فى شخصية كليوباترا وفى موضوع الحب بل وفى المسرحية كلها يعكس ماساد إبان عصر النهضة من عدم وضوح الرؤية ، أو بالأحرى تعدد الآراء وتباينها حول هذه الملكة المصرية . ثم إن كليوباترا مثل أنطونيوس فريدة من نوعها ، ولا يمكن إعتبار قصة حبهما من الطراز العادى أو الشائع فى قصص الحب التقليدية .

ولنتوقف قليلا عن متابعة حديثنا بشأن العاشقين لننوه بأن هناك سونيتات لشكسبير تسجل تورطا له مع من أسماها «السيدة السوداء» (Dark Lady) ، التى - كما نرى - تقابل عاطفة أنطونيوس تجاه كليوباترا الذى أحب هذه الملكة المصرية وهو على علم تام بأنها هوائية متقلبة ، كما أنه لم يثق بها أبدا ثقة مطلقة وهو موقف يقابل مانفهمه من قول شكسبير فى السونيتة رقم ١ بيت ٢٨ «عندما تقسم حبيبتي أنها مخلوقة من معدن الصدق أصدقها مع علمى بأنها تكذبني»<sup>(٥١)</sup> . وتاما كما رأينا بالنسبة لكليوباترا التى تناسبها كل الأشياء ، فحتى العيوب تستحيل فيها إلى مزايا نجد شكسبير يسأل «السيدة السوداء» أو «الغامضة» قائلا «من أين لك ذلك التناسق مع الأشياء السيئة ... إلى درجة أنك - كما أعتقد - تتفوقين على كل مساوئك وبكل جدارة» (سونيتة ١٥٠) . كما إتهم أنطونيوس كليوباترا بأنها تحولت ثلاث مرات ، أى أنها لم تكن مخلصه لثلاثة عشاق ، يتهم شكسبير «السيدة السوداء» بأنها «حنثت بقسمين» ، إلا أنه لم يستطع مثل أنطونيوس أن يتغلب على جاذبيتها .<sup>(٥٢)</sup>

فلا يمكن إذن لمثل هذا الشاعر أن لا يتعاطف مع العاشقين فى مسرحيته «أنطوني وكليوباترا» . ولكننا ينبغى أن لانتظر من شكسبير الذى يشير تطوره الدرامى إلى تزايد فى عمق تفهمه لتعقيد الحياة الملغز أن يأتى فى أواخر سنى إنتاجه الأدبى بعد كتابة مسرحيات مثل «هاملت» و «عطيل» و «الملك لير» و «ماكبث» لينظم مسرحية

«أنطوني وكليوباترا» واضعا لها موضوعا محددا وهدفا وحيدا أو بسيطا وهو تمجيد العشاق أو إدانتهم . وبعبارة أخرى فإننا نعتقد أن شكسبير لم يهدف إلى تأييد أو إستنكار الحب على حساب الواجب ، ونرى أنه لا يحفل بالجانب الأخلاقي لقضية الحب بل يهتم مجرد إستخلاص العبر والدروس من قصص التاريخ المشهورة في الماضي البعيد للإستفادة منها في الحاضر والسير على هديها في المستقبل . على أن النغمة الأخلاقية التي تتردد أصداؤها بين الحين والآخر في المسرحية تجمع بين أخلاقيات روما الوثنية والمجتمع الإليزابيثي المسيحي . فإنتحار العشاق مثلا كان في العصر الروماني عملا رائعا يؤتى في سبيل الحب وغيره من القيم الانسانية العظيمة ولكنه يأتى على خلاف النظرة المسيحية للإنتحار كخطيئة من الكبائر المحرمة .

إن تبسيط إختيار أنطونيوس كإختيار بين الحب والواجب فقط أمر يضعف المسرحية فالمشكلة المطروحة فيها أكثر تعقيدا من ذلك . إن رحيل أنطونيوس من مصر إلى روما ليس عملا سياسيا فحسب وإنما هو أيضا جهد أخلاقي يبذله البطل لكسر «هذه القيود المصرية الثقيلة» . إن الملكة التي تبدو واثقة وساخرة في الفصل الأول المشهد الأول تتخلى عن مكانها في المشهدين التاليين لامرأة عاشقة قلقة وغير مستقرة، إنها هي نفسها التي عكر صفوها أن فكرة رومانية قد أصابت المعشوق أنطونيوس وقطعت عليه وعليها لحظات المرح (ف ١ م ٢ ب ٧٥) . وعندئذ تبدو قبضتها عليه أقل ثباتا مما كانت أو بدت من قبل . بل هانحن نفاجأ مع كليوباترا بأن أنطونيوس الذي سبق أن أعلن حبه اللانهائي لكليوباترا يقرر هجران هذه الملكة الساحرة الماكرة ويعود إلى وطنه روما ليتزوج هناك . ويأتى إعترافه «بالخرف» صدى لكلمات فيلو في المشهد الإستهلالي للمسرحية مما يدفعنا إلى التساؤل عن مدى صدق مشاعر أنطونيوس . وفي المشهد الثالث من الفصل الأول تستخدم كليوباترا كل مافي حوزتها من أسلحة نسائية كالعتاب والتأنيب ، التهكم والغضب ، التعارض حتى الإعياء . والتوسل حتى النهاية من أجل أن تحتفظ بأنطونيوس<sup>(٥٢)</sup> . فلما ذهبت كل جهودها سدى صرخت

قائلة «إن نسيانى قد أصبح تماما مثل أنطونيوس الذى نسينى كلية» (ف١ م٣ ب٩٠-٩١) . وهى أول صرخة فى المسرحية كلها تخرج من أعماق كليوباترا لتعبر عن مدى حبها لأنطونيوس ، ولكن الأخير يأخذها على أنها «طيش» أو «تصنع» . وعندما يصفها بالخمول ترد عليه «إن ذلك الذى تسميه خمولا وتحمله كليوباترا بين ضلوعها لحمل ثقيل يجعلها تتصبب عرقا ، ولكن لتصفح عنى ياسيدى وعما أظهرت من عواطف لاتروق لك فهى تقتلنى قتلا ، إن الشرف يناديك لترحل عنا فلتصم أذنك أمام حماقتى ... إلخ» (ف١ م٣ ب٩٣ وما يليه) . فهنا شعور صادق لاريب فيه وكلمات تفيض بمعانى سامية ونبيلة لاتنكر . ومن ثم لايمكن أن يكون هدف شكسبير الأوحى فى هذه المسرحية هو تمجيد أو ترذيل العشق والعشاق .

قد يبدو حب أنطونيوس وكليوباترا كعلاقة محرمة وخرقاء فى البداية ، ولكنه عندما نصل إلى نهاية المسرحية يصبح حبا صادقا هذب الزمن وشذبت المعاناة وعمقه تعرف كل منهما على الآخر وعلى حقيقة مشاعره بعد أن ضاقت فجوة سوء الفهم . إن هروب أنطونيوس من أكتيوم فى إثر كليوباترا دون أى اعتبار لوضعه العسكرى أو مستقبله السياسى ، ثم إقدامه على الإنتحار فور علمه بالنبأ - الكاذب - عن موت كليوباترا قد أقنعاها بما لا يدع مجالا للشك بصدق أحاسيسه فارتفع بها الحب إلى مستوى رفيع من النبالة ، إلا أن حبها لايزال نهبا للمخاوف والجبن والتعلق بالحياة . ويبلغ حبها لأنطونيوس أعماق فؤادها حين تصدر عنها هذه الكلمات «ياأشرف الرجال ليترك لأموت» (ف٤ م١٥ ب٥٩) ، «كان وجهه كالسماوات» (ف٥ م٢ ب٧٩-٩٢) . عندئذ يتغلب الحب على الخوف فى نفسها . وإذا كانت من قبل تتحدث عن أوكثافيا كزوجة لأنطونيوس (ف٤ م١٥ ب٢٧) فإنها الآن لاتتردد فى مخاطبته بالقول «زوجى إنسى قادمة»<sup>(٥٤)</sup> ... (ف٥ م٢ ب٢٨٢) فهى أم أطفاله . هكذا يثبت حب أنطونيوس وكليوباترا أنه جدير باكتساب قيمة إيجابية فى دفته وعفويته مما يكسب للعاشقين تعاطف الآخرين وولاء الاتباع ، وهى أمور لوجود لها غالبا فى عالم السياسة حيث تسود

النفعية والإنتهازية وتتحكم المصالح الشخصية ويقل دور الأحاسيس والمشاعر . ولعل معظم أخطاء العاشقين مثل الغيرة والغضب والقسوة يشير - وإن بدى ذلك غريبا - إلى حب لا يقهر . وهذه الأخطاء من وجهة نظر أخرى تشير إلى غلو فى الفضائل وتطرف فى السمو .

ونحن بذلك لانتفى ، وينبغى أن لانتفى ، فكرة أن كليوباترا بالمرححية تمثل مصر والشرق أى تجسد الماديات والولائم ، كل المتع والملذات . فسحر كليوباترا لا يخلو من جنس صارخ ومادية ظاهرة وشهوانية طاغية ، وذلك فى مواجهة روما التى تمثل الصلابة والصرامة ، الحرب والسياسة ، الزهد والجدية والروح الرواقية . فأيهما يفضل شكسبير ؟ من العسير أن نجيب على هذا السؤال بدقة ، إذ لا يمكن القول بأن عبرة المسرحية ودرسها المستفاد هو أن العقل أفضل من العاطفة . وهو تفسير قد يؤيده الإعجاب الواضح من قبل الشاعر بالصفات الرومانية وفى مقدمتها الإحساس بالواجب (pietas) والإستقامة والصلابة ، أو بعبارة واحدة الحكمة العملية وهى الركيزة التى تضمن بقاء البنيان الاجتماعى متماسكا وتكفل السلام بين فئاته . إلا أننا ومن وحي مسرحية شكسبير نحس بأن غياب دفء المتعة فى الطريقة الرومانية لممارسة الحياة يفقد الوجود أهم مبرراته ويسلب الحياة طعم الحياة . إن قيصر الممثل الأول للقيم الرومانية التقليدية (ظاهريا على الأقل) قد يستطيع أن يفرض الولاء ويحصل على الطاعة العمياء ، ولكنه مع ذلك يبقى محروما من الدفء الذى يحس به أنطونيوس أثناء تعامله مع أتباعه وعلى رأسهم إيروس وإينوباربوس . ولا يعرف - أى قيصر - مذاق العطف والحنان اللذان يغمران أحاديث شارميان وإيراس مع كليوباترا أو عنها . يقيم أنطونيوس الولائم لجنوده بدافع الكرم والحب الصادق ، أما قيصر فلا يفعل ذلك إلا كإيماء سياسية تكتيكية وعندما يكون عنده فائض مما غنموا . حتى أوكتافيا التى يحبها أخوها قيصر حبا جما لا تتجو من ألعيبه السياسية ، إذ يضحي بها ويراهن على زواجها غير المضمون من أنطونيوس . وهل يستطيع قيصر أن يضحي ببعض أهدافه السياسية أو بجزء من مجده العسكرى فى سبيل أخته ؟ الإجابة طبعاً بالنفى ،



أما أنطونيوس فقد ضحى بكل شئ فى حياته ثمنا لساعات الحب والصفاء فى أحضان كليوباترا . إن دفء الحياة السكندرية لم يجرف أنطونيوس وحده فهو يشد مايكيناس وأجريبيا اللذان يتوقان شوقا لمجرد سماع وصف لحياة أنطونيوس الشرقية من إينوباربوس . أما بومبى فكله أذن صاغية تلتقط الشائعات السائرة عن الاسكندرية وسكانها ، وليبيدوس أيضا مولع بأعاجيبها .

وإذا كانت كليوباترا تمثل مصر كما يمثل قيصر روما ، فإن أنطونيوس ظل طوال المسرحية يضع إحدى قدميه هنا والآخرى هناك . إنه كمواطن رومانى يتمتع بنصيب كبير من الصلابة فهو الذى كان قد كبت شهوات الجسد فى سبيل بناء المجد العسكرى ، وربما كان على إستعداد للتضحية بكليوباترا - كما ضحى قيصر بئوكتافيا - لو أنه كان يضمن النتائج . ولكن السياسة الرومانية لاتعرف الاستقرار واللعبة السياسية كلها محفوفة بالمخاطر والتقلبات . أضف إلى ذلك أن إغراء مصر وكليوباترا كان أقوى من هذه النتائج غير المضمونة . يقف أنطونيوس فى مركز الدائرة بالنسبة للأحداث الجارية وعليه تقع مهمة الاختيار بين مصر وروما . أما كليوباترا (مصر) فهي النقيض لقيصر (روما) لأنها تجسد الحواس والعواطف العفوية ورحابة التحلل أو التحرر من الأخلاقيات المتزمته . إنها تمثل النظرة الجمالية للحياة والوجود ، وكان لابد أن يقع إختيار أنطونيوس عليها فى النهاية لأن أنطونيوس لاتناسبه امرأة سوى كليوباترا . يقول إينوباربوس إن أوكتافيا امرأة عفيفة رزينة وهادئة الأخلاق رقيقة الطباع ، وعندما يتعجب ميناس كيف لن يكون زواجها بأنطونيوس ناجحا مادام الأمر كذلك فمن لايتمنى أن تكون إمرأته على هذه الصورة الرائعة ! يجيب إينوباربوس «هو ذلك المرء الذى لايتصف بهذه الصفات ، وهذا هو ماركوس أنطونيوس لأنه سيعود إلى التطبيق المصرى ثانية» (ف ٢ م ٦ ب ١٢٢) .

ولم يرفض أنطونيوس القيم الرومانية نهائيا ، ولكنه مع ذلك إنحاز إلى القيم المصرية تماما لأنه رأى أنها أكثر إيجابية وأبعث على الإنطلاق إلى اللامحدود ، بينما

القيم الرومانية - كما يرى - محدودة ضيقة الأفق . وهو يرى أن حياة طيبة يمكن أن تقوم على أسس القيم المصرية لا الرومانية ، وهى رؤية توازى كما لو قلنا أن المذنب المنغمس فى لذاته أحق بدخول الجنة والصعود إلى السماء من المشرع المتزمت شديد الصرامة . ولكن المذنبين فى مسرحية «أنطونى وكليوباترا» أى العشاق يلقون التطهير ممثلاً فى المعاناة الطويلة والهزيمة . فالألم المصاحب لخيبة الأمل هو وسيلة العناية الإلهية لتحقيق إنتصار الإنسان على نفسه . ويتمثل التطهير بالنسبة لأنطونيوس فى هزيمته العسكرية النكراء وإنتحاره أو إقدامه على الإنتحار بمجرد سماعه لنبا كاذب عن موت كليوباترا . أما تطهير كليوباترا فيتمثل فى بقائها حية وحيدة وسجينة فى قبر أعدته هى بنفسها بعد رحيل أنطونيوس ، ويتجسد التطهير أيضاً فى خوفها المستمر مما سيفعل بها قيصر المنتصر أى إقتيادها فى موكب إنتصاره بروما . وإذا أردنا أن نستنبط نتيجة إجمالية للمسألة الأخلاقية المتمثلة فى الاختيار بين القيم الرومانية والقيم المصرية ربما يمكن القول بأن كلا من الإتجاهين بحاجة إلى بعض خواص الآخر لنحصل على أسلوب مثالى للحياة ، ولكن هذا لن يحدث قط وإلا فمن أين تأتى المؤسسة ؟!

ومن ثم يمكن القول بأن شكسبير الذى عالج فى «الملك لير» مشكلة الخير والشر وفى «ماكبث» مسألة الذنب والعقاب ، فإنه يعود فى «أنطونى وكليوباترا» إلى تناول موضوع قديم يتمثل فى السؤال عن الأسس الإيجابية للحياة المثالية ، هل هى العواطف القائمة على جنور الطبيعة الحسية العميقة المتجسدة فى كليوباترا ؟ أم هى مبادئ قيصر «حكيم الزمان» الذى تعد أخطاؤه أكثر فداحة من أخطاء أنطونيوس وكليوباترا ، لأنه ضيع حياته كلها وشغل الفؤاد والقلب تماماً بالأمور الدنيوية الزائلة ؟ وبالتالي يمكن القول بأن كليوباترا هى إله أنطونيوس وإيست شيطانه ، فهى التى أنقذته من خطر الانغلاق الخائق والانشغال الفارق فى الدنيويات الرخيصة والامبراطوريات الخاوية وإنطلقت به إلى أفاق الإنعتاق ليسبح فى فضاء لا محدود ولا يمكن لمثل قيصر أن يحلم به . حقا أن القيم المصرية بحاجة إلى مطهر رومانى لكى

تصبح صالحة للبقاء ، وقد وجدت بالفعل هذا التطهير من خلال المعاناة القاسية .  
فأنطونيوس يقتل نفسه على الطريقة الرومانية ليلحق بكليوباترا التى ظن أنها ماتت .  
وكليوباترا نفسها فى نهاية المسرحية لم تعد تأمل سوى فى الإسراع إلى لقاء حبيبها  
فى العالم الآخر فهذا غاية ما تتمنى . لقد تخلص العاشقان من خوفهما الأنانى  
وشكوكهما المتبادلة وصارا بفضل المعاناة أكثر استعداداً للعطاء والتضحية وهو أمر لم  
يبلغه ولن يبلغه قط قيصر .

ولقد عمق شكسبير هوة الصراع بين القيم المصرية والقيم الرومانية بأن قسم  
الشخصيات إلى مجموعتين كل منهما تقف تحت لوائها الذى إختارته وتحيزت له وتظل  
تدافع عنه . فمثلا إينوباربوس الذى يقف تحت لواء القيم الرومانية يقول إنه إذا كان  
الإختيار «بين النساء وقضية كبرى ينبغى أن لانهضى لهن أية قيمة» (ف ١ م ٢ ب ١٢٩-  
١٣٠) . وهو يحمل سيده أنطونيوس مسئولية المأساة كلها لأنه غلب «هواه على عقله»  
(ف ٢ م ١٣ ب ٣-٤) . وهذه فكرة رواقية يتردد صداها فيما يقوله أنطونيوس نفسه بعد  
أن إستسلم الأسطول المصرى فى الاسكندرية «إيه أيتها القاهرة ... إنك أنت التى  
باعتنى لهذا الشاب المبتدىء» ، إن قلبى ليعلم الحرب عليك أنت» (ف ٤ م ١٢ ب ١٣-١٥) .  
وما جوهراً شخصية أنطونيوس سوى الصراع بين هذين القطبين ، فهو مرة يقول «لتفرق  
روما فى التبير وليتهدم قوس الامبراطورية الهائل ! هنا قضائى ، فالممالك من طين  
وأرضنا القذرة تغذى الانسان كما تغذى أرذل الحيوان سواء بسواء ! إن نبل الحياة أن  
نفعل هكذا (ربما يعانق كليوباترا) فعندما يتبادل مثل هذا الزوج الحب سواسية سوف  
أرغم العالم كله بالعقاب على أن يعترف بأنه لانتظير لنا فى الحب» (ف ١ م ١ ب ٢٣-٤٠) .  
ويبدو أن شكسبير هنا يشير إلى طريقة الحياة المتفق عليها فيما بين أنطونيوس  
وكليوباترا كما ورد عند بلوتارخوس (راجع الباب الأول) . المهم أن كلمات أنطونيوس  
المذكورة تنطق بإنتصار الحب والقيم المصرية وكليوباترا على الواجب والقيم الرومانية  
وقيصر .

ولكن أنطونيوس لا يثبت على حال فما أن يصل رسول يحمل الأنباء من روما (ف ١ م ١ ب ١٨) حتى يعبس أنطونيوس ويقطب الجبين وتبدو على وجهه علامات الصراع الداخلى العنيف . وهكذا يواظب شكسبير على أن يحقن حياة أنطونيوس السكندرية الناعمة بمثل هذه المضايقات والمنغصات التى تهدف إلى تنبيهه وتذكيره بروما وواجباته ووظيفته فى الحياة ، كما تهدف أيضا إلى إذكاء نار الصراع النفسى فى داخله لكى يظل الحدث الدرامى حيا . وتعلق كليوباترا على ما حدث فتقول (ف ١ م ٢ ب ٧٤-٧٥) إن أنطونيوس كان يميل إلى اللهو والمرح حتى دهمته «فكرة رومانية» . وهى عبارة قصد بها أن أية «فكرة من روما» أو «فكرة ذات طابع رومانى» إنما هى بالقطع جادة وصارمة . ويزيد من توتر أنطونيوس وحيوية الصراع الذى يستغرقه أنه على علم تام بكل مساوئ كليوباترا وبكل مضار بقاءه إلى جانبها بالاسكندرية . فهو القائل بعد أن قرر الرحيل إلى روما «ينبغى أن أحطم هذه القيود المصرية وإلا سأفقد نفسى فى الخبل» (ف ١ م ٢ ب ١٠٧-١٠٨) ويضيف أيضا قوله «ينبغى أن أهرج هذه الملكة الساحرة فهناك عشرة آلاف من المضار أكثر من الشرور التى أعرفها والناجمة عن بقاءى هنا عاطلا خاملا» (ف ١ م ٢ ب ١١٩-١٢١) .

لقد نجح شكسبير فى أن يستقطب إهتمامنا حول بطلين غير عاديين دون أن يعجدهما أو يدينهما ، فهو لم يقل لنا إن الحياة ينبغى أن تسير على منوال حياتهما ، كما لم يقل إن الحب أفضل من السياسة ، ولكنه لم يقل نقيض ذلك أيضا . ليست المسرحية تقريراً عما ينبغى أن تكون عليه الحياة كما أنها لا تجسد صيغة أخلاقية ثابتة ، فهى تدور حول العلاقة بين أنطونيوس وكليوباترا كما يبدو حتى من العنوان . وذلك على نقيض مسرحيات مثل «هاملت» و «عطيل» و «الملك لير» و «ماكبث» التى تدور كل منها حول مصير بطل فرد تهدده قوى أكثر منه سواء داخل نفسه أو خارجها . أما فى «أنطونى وكليوباترا» فليست هناك شخصية شريرة أو قوة كونية خبيثة تهدد البطلين وكل ما يشغلنا طوال المسرحية هو مصير هذين العاشقين الذى لا يتحمل وزره أحد غيرهما . وليست هذه المسرحية مأساة أرسطية تهدف إلى «التطهير» (katharsis) عن



طريق إثارة مشاعر الخوف (eleos) والشفقة (oiktos) . فشكسبير لم يهدف إلى إثارة الخوف - وهو مالا تخلو منه المسرحية بالفعل - ولكنه ليس من نوع الخوف المعروف في التراجيديات الاغريقية . إن مسرحية شكسبير تشدنا إلى أحداثها وتحركنا بصدقها في تصوير المتناقضات والتعقيدات في الطبيعة البشرية . ولن يكون من المفيد - كما أنه ليس من حقنا - أن نضغطها لكي تدخل في قالب التراجيديات التقليدية ، فهي من طراز فريد من نوعه (sui generis) ويكفى أنها تعالج شخصيتين فريدتين ولها هدف متميز وأثر خاص . المأساة هنا هي مأساة خضوع البطلين لشريعة الحب رغم أنهما مكبلان بأصفاة المسؤولية وأغلال الإلتزامات السياسية .

ثمة شيء من الميوعة ليس فقط في شخصية كليوباترا وما ترمز إليه ، بل أيضاً في الحقيقة التي تقبع خلف هذه المسرحية ككل . وهي ميوعة تظهر بصورة بارزة في أنه لا يمكننا أن نأخذ أى جانب نون أن نكون قد أسأنا إلى الجانب الآخر ، ولا أن ننحاز إلى شخصية إلا على حساب الأخرى . ولعل في ذلك ما ينهض دليلاً قاطعاً على تفرد هذه المسرحية وصعوبة تقييمها تقييماً شاملاً ونهائياً . قد تكون هذه الميوعة في الحقائق المطروحة والمتناقضات المشروحة متعددة من قبل الشاعر الذي رأى أن الإدانة الرومانية لسلوك العاشقين غير مجدية ، كما أن تأييدهما عاطفياً يبدو خاطئاً وعبثاً بنفس الدرجة . إذ يجب أن نضع في إعتبارنا أخطاء العاشقين لأنها أخطر من أن تغفل أو تفتقر . وأول هذه الأخطاء هو إنحيازهما لأنفسهما بطريقة قد تؤدي إلى معاناة أو دمار الآخرين . ومن هذه الأخطاء أيضاً السلبية المتمثلة في عدم الشعور بالمسئولية تجاه الإلتزامات الاجتماعية والسياسية . لقد حصلنا وأما لأنفسهما سلاماً فردياً في حين أن قيصر يمثل السلام الروماني (pax Romana) الذي يستظل العالم كله بظله . وبدونه ربما ما قامت قائمة للحضارة والمدنية ، بل ولتعزيز تحقيق السلام الفردي نفسه الذي يسعى إليه العاشقان . يقول قيصر لجنوده عشية معركة الاسكندرية النهائية إن السلام العالمى على وشك أن يستتب وسيحمل العالم ثلاثى التقسيم غصن السلام من الآن فصاعداً (ف ٤ م ٦ ب ٥-٧) .

إن شخصية كليوباترا فى المسرحية موضع الدراسة تعد فى حد ذاتها علامة إستفهام كبيرة ، وضعها شكسبير وترك للأجيال المتتالية مهمة الاجابة عليها . إنها امرأة تجمع كل صفات الخير والشر ، ومن هنا جاء ربطها بسم الثعابين ومخاطرها بالمسرحية أمرا منطقيا ، لأنها أى كليوباترا بوصفها من البشر لاتخلو من شرور بل يجرى فى عروقها شريان من الشر الخالص ، وهذا أمر ضرورى وحيوى لخلق هذا المخلوق الأنثوى الكامل والنادر أى كليوباترا . ويحيط شكسبير بطلته بجو الشكوك والشرور من خلال ملء المسرحية بنوعيات مختلفة لاختلاط الجنسين الذكر والانثى ، حيث تتزوج الأضداد دائما لأن الصراع بينها لايلفى تلازمها كما هو الحال بين أنطونيوس رجل الحرب والشجاعة وكليوباترا الانثى الكاملة بكل مخاطر التعامل معها . وهناك من يعللون حب كليوباترا لأنطونيوس بالخوف منه والطموح فى السيطرة على روما عن طريق الإستيلاء على قلب أسدها وفارسها أنطونيوس . ولكننا نتساءل لماذا لاناخذ حبها له على أنه إحساس طبيعى عميق الصدق ؟ وماذا يمنعنا عن ذلك ؟ فليس هناك بالمسرحية ماينم بصورة يقينية على أنها خادعة أو كاذبة فى حبها . فهى طوال المسرحية دائبة السؤال والتقصى عن مدى حب أنطونيوس لها ، وتحرص طوال فترة غيابه فى روما على معرفة أخباره أولا بأول ، وترسل الرسل كل يوم من أجل هذا الغرض وتقول «ليمت شحاذا ذلك الذى يولد فى اليوم الذى أنسى فيه أن أرسل رسولا إلى أنطونيوس» (ف ١ م ٥ ب ٦٢-٦٥) . وتقول أيضاً «ينبغى أن تصله منى التحيات عدة مرات كل يوم وإلا فسأخلى مصر من سكانها» (ف ١ م ٥ ب ٧٧-٧٨) . فأنطونيوس بالنسبة لكليوباترا -صاحبة الماضى الحافل - شئ آخر والدليل على ذلك أنها توبخ شارميان عندما رددت الأخيرة راعها مديحا لعشيقتها السابق يوليوس قيصر (ف ١ م ٦٧ ومايليهِ) . وفى غياب أنطونيوس تطلب كليوباترا من وصيفاتها أن يحضرن لها شرابا من عصير النباتات المنوم ، لأنها ترغب فى أن تقضى فترة الفراق نائمة ! وهى تحسد مارديان الخصى لأن قلبه لم يحترق لفراق حبيب خارج مصر (ف ١ م ٥ ب ٤ ومايليهِ) . ويشبه مارديان كليوباترا وأنطونيوس بثيتوس ومارس (ف ١ م ٥ ب ١٨) .

وعندما سمعت كليوباترا نبأ زواج أنطونيوس من أوكثافيا إمتنع لونها (ف٢ م٥ ب٩هـ وقارن ب١١) ومورد فعل فسيولوجى لامجال للتشكيك فيه .

وفى الحوار التالى بين أنطونيوس وإينوباربوس ماقد يفيدنا فى الإقتناع بصدق حب كليوباترا لأنطونيوس :

« أنطونيوس : إنها مأكرة فوق ما يظن البشر

إينوباربوس : يا للهول ياسيدى ! لا... إن عواطفها لم تصنع إلا من أروع جزء فى الحب الخالص ... إننا لا يمكن أن نسميها الرياح أو المياه ، التنهدات أو الدموع . إنها عواطف عواصف وأعاصير أكبر من تلك التى تخبرنا بها التقاويم . لا يمكن أن يكون هذا خداعا فيها ، وإن كان كذلك فلسوف ترسل وإبلا من المطر مثل جوبيتر .

أنطونيوس : ليتنى مارأيتها قط !

إينوباربوس : عندئذ ياسيدى لكنت رائعة الروائع فى هذه الدنيا قد فانتك دون أن تراها ، ولو لم تكن قد حظيت برؤيتها حقا لدفعت ثمنا غاليا من شهرتك وأمجاد جولائك وصولائك » (ف١ م٢ ب١٣٥-١٤٥) .

فإينوباربوس وهو أكثر شخصيات المسرحية إعتدالا وبرودا وميلا لجانب العقل والمنطق - كما رأينا - هو الذى يؤكد فى هذا الحوار صدق مشاعر وعواطف كليوباترا تجاه أنطونيوس . بل وإستطاع أن يكسب للملكة المصرية من جديد ثقة الحبيب المتشكك فى نواياها بعد فرارها من أكتيوم .

ويتحدث العشيقان المهزومان فيسرى حوارهما على النحو التالى :

« كليوباترا : ياسيدى ... ياسيدى إصفر عن قلاعى الخائفة ، إذ لم أكن أحسب أنك ستلحق بى .

أنطونيوس : مصر ! تعرفين حق المعرفة أن قلبى كان معلقا من نياطه بدفة مركبك،

وتستطيعين أن تجريتنى من خلفه أينما شئت وأنت على يقين تام  
بسلطانك على ، ويمكن لإيماءة منك أن تنتزعنى من الخضوع لأمر  
الآلهة ...

كليوباترا : عفوا ... عفوا ( تبكى )

أنطونيوس : لاتذرفى الدمع ، فواحدة من دموعك تعدل كل ما كسبت وكل  
ما خسرت ، أعطنى قبلة فهى كفيّلة بأن تعيد إلى كل ما فقدت ... إن  
القدر (Fortune) يعرف أننا نزيده إحتقارا كلما كال لنا الضربات ،  
(ف٢م ١١ ب ٥٤-٧٥) .

وفى هذا الحوار نرى حب أنطونيوس لكليوباترا يقهر الهزيمة ويبدد الشكوك  
ويسخر من القدر ، كما أن صوت الحب فى هذه الكلمات يعلو فوق نداء الآلهة .

وبعد موت أنطونيوس تتخيل كليوباترا صورة الحبيب الراحل وتصفها لدولابيللا  
رسول قيصر فتقول «لقد رأيت فيما يرى النائم أنه كان هناك امبراطور يدعى  
أنطونيوس ... كان وجهه كصفحة السماء الصافية تتركشها شمس وقمر ، وهذان  
يسيران فى مجراهما ويضيئان الدنيا كلها . كان ذا نفوذ واسع وكانت ذراعه القوية  
كهامة الدنيا ، وقد وهبه الإله صوتا موسيقيا ذا رنين ونغم يحركان مشاعر العالم . أما  
مع أعدائه فكان صوته مدويا كالرعد يهزم هذا عنيفا ، وكأنى به يزلزل الأرض ومن  
عليها ... ولم يكن قط شحيحا فى عطائه وكان مرحا فى مسراته يشبه الدوافين الذى  
يظهر من أعماق البحر من فرط سروره ... أمن الممكن أن يوجد مثل هذا الرجل الذى  
رأيت فى أحلامى ؟ إن الطبيعة لاتملك المادة التى تخلق منها من ينافس رجلا مثله  
ولو فعلت لجاء أقل منه» (ف٥م ٢ ب ٧٦-١٠٠) . وتقول كليوباترا وهى على وشك الإنتحار  
بعد أن وضعت على رأسها تاج الملك «يخيل لى أننى أسمع نداء أنطونيوس وكأنى به  
يمتدح فعلى النبيل وأسمعه يسخر من حظ قيصر الذى تمنحه إياه الآلهة حتى تنتزع  
بفضبها عليه فيما بعد . هاأنذا قادمة يازوجى (husband) ، فشجاعتى تمنحنى الحق



الآن فى أن أدعى زوجتك ! إننى من هواء ونار بعد أن تخلّيت عن العناصر الأخرى (التراب والماء) للحياة الدنيا . ألم تفعل أنت ذلك من قبل ؟» (ف ٥ م ٢ ب ٢٧٩ وما يليه) .

ومن الجدير بالملاحظة أن إينوباربوس حكيم المسرحية قد وقع فى خطأ واحد جوهري وهو تفسيره غير الصائب لسلوك كليوباترا مع ثيدياس . إذ يقول أنطونيوس «نحن (أى هو وكليوباترا) خدعناك» (ف ٣ م ١٣ ب ٦٣) . ومن الواضح أن قوله هذا يعكس شعوراً دفيناً بالذنب لأنه كان قد قرر بالفعل أن يهجر أنطونيوس . ومما يبعث على السخرية أن إينوباربوس لا كليوباترا هو الذى سيخون أنطونيوس ويتركه منضماً إلى صفوف علوه قيصر ، وإن كان سيموت بعد ذلك ندماً على فعلته . ولعل خطأ إينوباربوس فى تفسير سلوك كليوباترا مع ثيدياس هو من أهم الوسائل التى إستفهلها شكسبير لرسم جو الحيرة والتساؤلات حول هذه الملكة . ولاسيما إذا وضعنا إلى جانب ذلك ما نقوله فعلاً لرسول قيصر هذا عندما يخبرها بأن قيصر يعرف بأنها لاتحب أنطونيوس بقدر ماتخشاه تقول «إنه إله ويعرف الحق الذى لايعلوه حق ، فإن شرفى لم أفرط فيه راضية بل إغتصب منى إغتصاباً» . وتضيف أيضاً «يا أعجب الرسل أرجو أن تقبل يد قيصر نيابة عني وأن تنتقل له إستعدادى لأن أضع تاجى تحت قدميه وأركع أمامه ، وإنى لتواقة لأن أسمع ممن يخضع له كل الناس ماينوى بشأن مصر ومصريها» (ف ٣ م ١٣ ب ٦٠ وما يليه) . على أن قصتها مع ثيدياس وتقبيله ليدها ليست بدون سوابق فى حياتها ، فهى التى كانت قد قدمت يدها لرسول من روما لكى يقبلها مكافأة له على ما حمل من أنباء سارة (ف ٢ م ٥ ب ٢٩-٣٠) . كما أنها لجد فخورة بأن يوليوس قيصر كان قد أمطر يدها بالقبلات<sup>(٥٥)</sup> (ف ٣ م ١٣ ب ٨٣-٨٥) . وبعد عودة أنطونيوس منتصراً من المعركة الجانية والتمهيدية بالاسكندرية طلب منها أن تعد يدها إلى سكاروس الذى جرح فى المعركة بعد أن أبلى بلاء إستحق بعده أن يقبل يد الملكة المصرية (ف ٤ م ٢ ب ٢٣-٢٦) .

لقد تشبهت كليوباترا بالإلهة الفرعونية إيزيس ربة الأرض والخصوبة ورمز القمر ،  
ولذلك تكرر اسم هذه الإلهة كثيرا في المسرحية . ويصور شكسبير كليوباترا كثيرة  
القلب ، ويركز على ذلك تركيزا واضحا بهدف ربطها بالقمر الذى يرمز للتغير والتحول  
فى الطبيعة . فقيصر عندما يتحدث بنفسه عن كليوباترا يربطها بالربة إيزيس (ف ٢ م ٦  
ب ١٦ وما يليه ) ، ويفعل أنطونيوس نفس الشيء (ف ٣ م ١٢ ب ١٥٣) . ومن المعروف أن  
البقرة هى رمز إيزيس فى العبادات الفرعونية فليس من باب الصدفة إذن أن كليوباترا  
بعد هربها من أكتيوم بدت على حد قول سكاروس «كالبقرة فى يونيو» (ف ٣ م ١٤ ب ١٤)  
أى كقمر شهر يونيو . وتظهر كليوباترا شكسبير فعلا امرأة متقلبة المزاج ففى المشهد  
الخامس من الفصل الثانى (البيت الأول وما يليه) تطلب عزف الموسيقى ، ثم تغير رأيها  
وتطلب لعب النرد ، ثم تتحول بسرعة إلى طلب أنوات الصيد وتتخيل أن الشخص سوف  
يصيد لها أنطونيوس . وعندما يقول مينا - معبرا عن وجهة النظر الرومانية - إن  
وجوه الرجال هريجة مهما إقترفت أيديهم من نئوب يرد إينوباريوس قائلا بأنه ليست  
هناك امرأة قط ذات وجه هريج مهما كانت جميلة الملامح والقسمات . ويصدق مينا  
على هذه الاجابة بقوله «ليس هذا من قبيل التشنيع فإنهن حقا يسرقن القلوب» (ف ٢  
م ٦ ب ٩٨-١٠٠) . وهكذا تتفق أحكام رجل بومبى وتابع أنطونيوس على المرأة بصفة  
عامة وكليوباترا بصفة خاصة ، لأن «المرأة» هنا بون شك هى كليوباترا وإلا لما سأل  
مينا على الفور «هل تزوج أنطونيوس كليوباترا ؟» (نفس المشهد ب ١٠٦) . وتخبرنا  
كليوباترا نفسها بأن أنطونيوس كان يسميها «أفعى النيل العتيق» ، ويقول أيضا إن إله  
الشمس نفسه فوبيوس يعشقها وإلا لما جعل قرصاته تحول بشرتها إلى الإسمرار  
(ف ١ م ٥ ب ٢٨) . والشمس هى رمز الألوهية والملكية عند الفراعنة وترتبط بصورة  
الأفعى لأنها تمدد بالحياة ، فضلا عن أن الأفعى فى مسرحية شكسبير هى التى  
تعطى الموت لكليوباترا فتخلصها من خوف الأسر . وعندما يسأل ليبيدوس أنطونيوس  
عن الثعابين فى مصر يقوله وثعابينكم فى مصر التى تنمو من طمى النيل بفعل  
الشمس...» (ف ٢ م ٧ ب ٢٤-٢٥) . وفى العبارة ربط واضح بين الشمس والثعابين والنيل  
ومصر وفيها إشارة أيضا إلى كليوباترا .

وعندما يبلغ أنطونيوس قمة غضبه على كليوباترا يهددها بالموت قائلا «أغربي وإلا قابلتك بما تستحقين وقتلتك لكى يحرم قيصر من أن يجرك فى موكب نصره ويعرضك على أنظار الشعب الصاخب ، وتسيرى خلف مركبته الحربية كأكبر وصمة عار لبنات جنسك» (ف٤ م ١٢ ب ٢٢ ومايليه) . ويمهد هذا التهديد دراميا لإنتحار كليوباترا التى تفضل الموت على هذا المصير أى أن تساق فى موكب نصر قيصر . على أية حال فإن أنطونيوس يستمر قائلا «ربما كان من الأفضل أن أقتلك حتى أمنع بموتك أن تموتى عدة مرات» . وهو يعنى أن أسرها وإقتيادها فى موكب نصر روماني أفضع قسوة من الموت أو أنه عدة ميتات لأن كل لحظة فيه تعادل الموت نفسه . الموت إذن فى هذه الحالة أفضل من الحياة ، وتلك نظرة رواقية شاعت كثيرا فى مسرحيات سينيكا .

ولقد ترددت كليوباترا كثيرا فى الإنتحار بحكم جبنها الأنثوى الغريزى الذى يسلط الشاعر عليه الأضواء فى مقابل التركيز على شجاعة أنطونيوس . فهى التى فرت مرتين من المعارك فى أكتيوم مرة وفى الاسكندرية مرة أخرى . ولذلك كان من الطبيعى أن تتشبث بالحياة وأن تتأخر كثيرا فى اللحاق بأنطونيوس إلى عالم الآخرة . لقد تلكأت خشية أن تموت وهناك أدنى أمل فى الحياة بشروط معقولة أو حتى محتملة . لقد بلغ بها الجبن إلى حد أنها رفضت أن تفتح أبواب قبرها لأنطونيوس شبه الميت وشدته إليها بحبال من النوافذ . وجربت مختلف الطرق وشتى الوسائل لتختار أسرها وأقلها ألما فى الإنتحار . وكل ذلك يأتى على النقيض من شخصية أنطونيوس ويؤكد صورته كرجل شجاع مقدم مات مية الأبطال الرواقيين . ولم تقدم كليوباترا فى النهاية على الإنتحار إلا بعد أن أخبرها دولابيلا أن قيصر ينوى الرحيل إلى سوريا وأنه سيرسلها هى وأولادها ليسبقوه إلى هناك (ف٥ م ٢ ب ١٩٨-٢٠٣) . عندئذ تقول لإيراس «إنك ستعاملين كدمية مصرية وتعرضين فى روما مثلى ، وستحملين على أكتاف عبيد سفلة قذرى الملابس ومعهم مطارحهم ومساطرهم ، وستشم رائحة طعامهم المرنولة وستنشق رائحتهم الخبيثة» . وتضيف «وسيعاملنا حاملو الشارات معاملة الفاجرات وسيُنظم

الأهالى فينا الأغاني البذيئة والأناشيد رديئة النغم ! وسيؤلف كتاب الكوميديا مسرحيات هزلية يسخرون فيها من حفلاتنا الصاخبة بالاسكندرية ويصورون أنطونيوس رجلا سكيرا . وسيمثل عظمة كليوباترا صبي صغير يصرخ ويولول ويصورنى كعاهرة» (نفس المشهد بيت ٢١٤-٢٢١) .

وعندما تقترب كليوباترا من الموت تصيها الروح الرواقية فتقوى عزيمتها وتقول «خشية أن أؤخذ أسيرة قيصر الذى إنعقد له النصر يزين بى موكب إنتصاره . مادام هناك حد للسكين وتأثير للعقاقير ولدغ للأفاعى فإننى فى مأمن منه» (ف ٤ م ١٥ ب ٢٣-٢٦) . ومثل هذا المعنى أى أنه لاخوف ولايأس مادام طريق الموت مفتوحا وميسرا يتردد كثيرا فى مسرحيات سينيكا الرواقية كما سبق أن ألمحنا . تقول كليوباترا أيضا «دعنى أموت على الطريقة الرومانية الكريمة وليكن الموت فخورا بنا» (ف ٤ م ١٥ ب ٨٧-٨٨) . وعندما منعوها من طعن نفسها تصرخ قائلة «حتى الموت أحرم منه وهو الذى يخلص الكلاب من المرض المزمن» (ف ٥ م ٢ ب ٤٢-٤٣) . وجدير بالذكر أن أبطال سينيكا أيضا يعتبرون أن منعهم من أن ينتحروا هو أقصى عقوبة يمكن أن تحل بهم ، فالموت بالنسبة لهم ليس عقابا بل هو ثواب . وهامى كليوباترا تناجى الموت على أنه العلاج الشافى والدواء الناجع لكل داء فتقول «أين أنت أيها الموت تعال إلى هنا ، تعال وخذ ملكة تستحق الموت أكثر من عدة أطفال وشحاذين» (ف ٥ م ٢ ب ٤٦-٤٨) . وعندما دخل الفلاح المصرى بسلة التين يتحدث فيأتى حديثه<sup>(٥٦)</sup> بحكمة الطبيعة الريفية ويقول «إن عضه الأفعى قاتلة» (ف ٥ م ٢ ب ٢٤٦) . ولكنه يستخدم كلمة (immortal) ربما عن طريق الخطأ غير المقصود لأنها تعنى «خالدة» ، ولكن هذا المعنى الخاطئ هو الذى يقصده الشاعر لأنه يريد القول بأن هذه العضة ستهب الملكة الخلود الأبدى وقد كان . وتقول كليوباترا لإيراس وشارميان «هاتى رداى وألبسينى التاج ! إن بى لهفات خالدة» (ف ٢ م ٢٧٦-٢٧٧) أى أن بها شوق للخلود . وتحدث عن سلة التين فتقول «كم من أداة حقيرة تؤدى عملا نبيلًا ! إنه يجلب إلى الحرية . لقد عقدت العزم الوثيق ولاأشعر الآن



بأننى فى ضعف النساء ، فأنا رابطة الجأش كأتنى الرخام من قمة رأسى إلى أخمص قدمى ، ولن أعترف بأن القمر المتغير هو الكوكب الذى يشرف على مصيرى» (ف ه م ٢ ب ٢٣٦-٢٤١).

وهى تطلب من شارميان أن تزينها كملكة وأن تضع عليها أفخر الثياب ، وكأنها ذاهبة من جديد للقاء أنطونيوس على ضفاف نهر كيدنوس (ف ه م ٢ ب ٢٢٧-٢٢٩) . وبعد أن ماتت إيراس تقول كليوباترا عن الموت «إن ضربة الموت ستكون كدغدة الحبيب التى تؤلم ولكنه ألم رغب» (ف ه م ٢ ب ٢٩١-٢٩٢) . وتضيف «إن موتها يحط من قدرى لأنها ستكون أول من يلقي أنطونيوس ذا الشعر المشط بعناية ، وسيسألها عن أخبارى وستحظى بقبلته التى هى لى نعيم السماء الذى أتوق إليه» (المشهد نفسه بيت ٢٩٦-٢٩٩) . وعندما تضع كليوباترا الأفاعى على صدرها تخاطبها شارميان قائلة «يانجمة الشرق» أو «أيتها النجمة الشرقية» (ف ه م ٢ ب ٣٠٤) ، وهى نجمة الصباح أو «فينوس» إلهة الحب والجمال التى أصبحت كليوباترا تماثلها وهى مشرقة على الموت، مشرقة على الرحيل إلى أنطونيوس . وبعد أن أحست بلدغة الأفعى تتحدث عنها فتقول «إنها حلوة كالبلسم ورقيقة لطيفة كالنسيم . أى أنطونيوس ...! سأتناول أخرى» (ف ه م ٢ ب ٣٠٧-٣٠٨) . وبينما هى تلفظ أنفاسها الأخيرة تقول «ها قد بدأت حياتى الموحشة تتقلب إلى حياة أفضل . كم هو تافه أن تكون قيصر ! فهو ليس القدر وإنما عبد له ومتفذ لأهوائه . وكم هو عظيم أن تفعل الشيء الذى ينهى كل شيء ، ويمنع حوادث الحظ (القدر) ويوقف غدرها ، ويجعلنا ننام ولانطعم الطعام الأرضى الوضع الذى يطعمه الشحاذ الفقير وقيصر الإمبراطور سواء بسواء» (ف ه م ٢ ب ١-٨) . أما قيصر فيعلق على موتها قائلاً «أظهرت نفسها فى نهاية حياتها أشجع مما كانت ، فلقد توقعت نياتى تجاهها فلما كانت صديقة الحدى بطبعها نفذت إرادتها» (ف ه م ٢ ب ٢٢٢-٢٢٤) . ويضيف قوله «إنها تبدو كالنائمة ، وكأنها تريد أن توقع أنطونيوس آخر فى فخ جمالها الفتان» (٣٤٢-٣٤٤) .

وهناك احتمال أن يكون شكسبير قد تأثر بسفر الرؤيا وهو يصف موت كليوباترا ، وكان هدفه التعبير عن فخامة نهايتها وعظمة أبطال المسرحية ككل . وإن موت العشاق عند شكسبير ليس شيئا عرضيا ولكنه بطريقة أو بأخرى النهاية المناسبة لتحقيق نواتهم . إنهم يسعون إلى مؤسساتهم ليتجنبوا السقوط في عالم كئيب ، السعادة التقليدية تحت أقدامهم ، ولكنهم يرونها حاجزا في سبيل الوصول إلى أهدافهم العليا . أما سعادتهم المنشودة فهي تشوف لانهاى وسعى للإشباع أو التشبع الذى لايمكن تحقيقه فى هذا العالم . إن حب أنطونيوس وكليوباترا يحملهما إلى ماوراء هذا العالم ، إلى الموت . وهذا أمر يجعلنا نعيد النظر فى معنى السطور الأولى من المسرحية (ف ١ م ١ ب ١٤-١٧) ونعنى سعيهما للبحث عن سماء جديدة وأرض جديدة . وهذه اللانهاية فى رغبة كل منهما نحو الآخر هى التى تجعلهما لايشبعان ، لأن صورة الحب اللانهاى فى هذا العالم الأدمى المحدود هو حب يبدو أنه ينمو بلاحدود . وكليوباترا نفسها هى رغبة لايمكن إشباعها من الحب ، بل يزداد المرء جوعا كلما أخذ منها (ف ٢ م ٢ ب ٢٣٤-٢٣٧) . وهكذا يواجه أنطونيوس وكليوباترا حقيقة أنه لا يوجد حدث أرضى قادر على التعبير عن حبهما اللانهاى ، لأن كل الأحداث الأرضية محدودة بحكم طبيعتها الفانية . وهنا نتذكر مايقوله ترويلوس لكريسيدا «هذه هى بشاعة الحب ياسيدتى ، الرغبة فيه لانهاية وتنفيذها محدود . الرغبة لاحد لها أما الفعل فهو عبد الحدود» (ترويلوس وكريسيدا ف ٣ م ٢ ب ٨١-٨٣) . لقد إعتاد أنطونيوس وكليوباترا أن يقيسا حبهما بحدود الممالك ثم بالدنيا والبحار ، ولكنهما إكتشفا فى النهاية أن هذه المبالغة ليست كافية لأن أى شئ فى الدنيا له حدود معلومة ويمثل قيمة محدودة . ثم قاسا حبهما بالكون نفسه ليكتشفا أن الكون ، حتى الكون ، لايرقى إلى مستوى أن يكون مقياس حبهما . وتيقنا أن حبهما أو تشوفهما لايمكن أن يتحقق فى هذه الدنيا . لقد إكتشفا أن واحة حبهما محاصرة بصحراء قاحلة . ودفع فقدان الثقة فى القيم الرومانية القديمة أنطونيوس إلى أن يسلم أمره لحب كليوباترا ليأخذه إلى مدى بعيد للغاية ، ولما ظن أنها ماتت ذهب إلى أكثر من ذلك . أما كليوباترا فهي تفصح فى النهاية عن إحتقارها لهذا العالم على أساس أنها تعبد أنطونيوس بمثل هذا الإخلاص اللانهاى ، ولذلك فهي

متشوقة إلى السماء وتعبر عن عبثية الأحلام في بناء مجد أرضى هو على أية حال زائل يوما ما .

لقد دفعهما حبهما اللانهائى للتفكير فى اللقاء فيما بعد الموت وأيقظ فيهما «التشوفات الخالدة» (immortal longings فه م ٢ ب ٢٨١) . ومن الجدير بالملاحظة أنهما الشخصيات الوحيدة فى المسرحيات الرومانية الشكسبيرية التى تفكر فى البقاء الشخصى بعد الموت على أمل اللقاء هناك . إن الموت يبدو لهما كما لو كان على إستعداد للسماح لهما بأن يكونا قريبين من بعضهما البعض ، ولكنه فى الوقت نفسه سياعد بينهما . فبعد موتهما لايمكن أن يتحدا من ناحية ، ولكنهما لن ينفصلا من ناحية أخرى . إن الموت لايمكن أن يحل التناقضات فى قصة حبهما . ولكنه سيثبتهما فى حالة نهائية للأبد حيث سيسبحان فى الآفاق السرمدية .



شكل (٢٩) أنطونى وكليوباترا عند  
شكسبير كما صورهما على التوالى  
جون كليمنتس John Clements  
ومارجريت ليتون ١٩٦٩





شكل (٣٠) مارجريت ليتون Margaret Leighton  
في دور كليوباترا المتشبهة  
بإيزيس في عرض مسرحية " أنطوني  
وكليوباترا " لشكسبير عام ١٩٦٩



شكل (٣٢) أنطوني عند شكسبير كما  
قدمه الممثل فرانك بنسون Frank Benson  
عام ١٩٢٠



شكل (٣١) أنطوني عند شكسبير كما  
قدمه الممثل بيربوم تري Beerbohm Tree  
عام ١٩٠٧





## الباب الثالث

### «مصرع كليوباترا» لأحمد شوقي أنشودة وطنية للمسرح

«أنطوني :  
إني لأموت بامصر (كليوباترا) ولكني لأرجو من الموت إلا أن يمهلني  
هنيهة لأطبع على ثغرك آلاف القبلات هي للأسف آخر قبلاتي»  
(شكسبير ، «أنطوني وكليوباترا» ، ف٤ م ١٥ ب ١٨-٢١) .

«كليوباترا :  
إني لأوثر أن تضميني حفرة بمصر تكون مثوى الرفيق ، أو أن أرقد  
على طمى النيل عارية الجسد ينهشني ذباب الماء نهشه للجيف ، أو  
أن أشنق نفسي في الأغلال على أهرام بلادى المنيعه»  
(نفس المصدر ، ف٥ م ٢ ب ٥٧-٦٢ ، ترجمة د. لويس عوض) .



شكل (٣٣) أمير الشعراء أحمد شوقي مؤلف "مصرع كليوباترا"

## الفصل الأول

### الثقافة الكلاسيكية فى شعر شوقى

#### ١- الشوقيات

يقول عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين إن شوقى كان مقصرا فى الدرس والتحصيل ومصابا بكسل عقلى واضح ، وإنه لم يوجه إلى فهم الآيات الأدبية الخالدة فى الآداب الأجنبية ، ولم يتعمق فى دروسها واستكشاف أسرارها كما ينبغى ، وإنما علم شوقى بهذه الآيات العليا من آداب اليونان والرومان والفرس والأوربيين على اختلافهم كان ضئيلا رقيقا لا هو بالعريض ولا هو بالعميق . كان شوقى يجهل حقيقة هذه الآيات فإذا عرف منها شيئا فإنما يعرفه بالشهرة مكتفيا بدوائر المعارف والكتب المدرسية . ويقول طه حسين بالحرف الواحد «ولسوء حظ الأدب الحديث لم يعاشر شوقى قدماء اليونان كما عاشر قدماء العرب ولو قد فعل لأهدى إلى مصر شاعرها الكامل»<sup>(١)</sup>.

وسيدور الفصل الأول من هذا الباب حول هذه القضية التى طرحها عميد الأدب العربى أى أن الذى كان ينقص شوقى هو الإلتصاق بالأدب الكلاسيكى واستيعابه . وسر إهتمامنا بهذه القضية هو أن موضوع كتابنا عن كليوباترا كلاسيكى فى مصادره الأولى ، وبالتالي فإن هذه القضية المطروحة تأتى فى مقدمة دراستنا عن شوقى .

وقبل أن نمضى فى البحث نود التنويه إلى أن رأى طه حسين يتفق مع ما قاله خليل مطران من أن شوقى «لايكذ فكره ولا يجهد فى معنى أو فى مبنى ... وذلك لأنه



شاعر الفطرة والفطرة تتنافى مع إجهاد الفكر فى معنى أو فى مبنى القول الشعرى .  
وهى التى تفسر وحدها هذا التدفق فى الشعر مع سهولة التنقل بين المعانى الجميلة  
والبحور الصعبة النادرة والقوافى التى تحير عباقرة اللغويين ومهما تفاوتت فيها أذواق  
القراء والنقاد»<sup>(٢)</sup> .

ولكن الدراسات الأدبية الحديثة عادت لتعترف لشوقى بسعة الإطلاع والثقافة .  
فمثلا تقول الدكتورة سهير القلماوى إن «تدفق الشعر على هذا النحو يدل على خاصية  
أصلية من خصائص الإتجاه الكلاسى ، وهى الاعتماد على مخزون ثقافى واسع متنوع  
أكثر من الاعتماد على المعاناة الآنية أو التأثير الحالى ... من هنا كانت دراسة مخزون  
شوقى الثقافى هامة للغاية . إن هذا المخزون ينقسم إلى قسمين : شعر وما أكثر  
ماحفظ شوقى من شعر القدامى وقلدهم بإعترافه وبغير إعتراف منه أحيانا ... والقسم  
الآخر من المخزون الثقافى هو المعلومات التاريخية وشبه التاريخية التى يمزج فيها  
شوقى الحاضر بالماضى مزجا مستمرا عجيبا فيوفق كثيرا ويفشل كثيرا ... وبهذا  
المخزون من شعر ومعلومات تاريخية فى الأغلب إستطاع شوقى فى كثير من الأحيان  
أن يجمع بين العفوية وإستحضار الصورة من أغوار الماضى فى براعة . ولكنه فى كثير  
من الأحيان كذلك وبسبب هذه السرعة العفوية كان ينحرف إلى السطحية أو إلى التقليد  
الواضح فيزرى ذلك بالملكة العفوية وتخرج الأبيات مفتعلة ضحلة»<sup>(٢)</sup> .

يقول الدكتور عبد الحكيم حسان إنه يكاد يكون موضوع تسليم أن إطلاع شوقى  
على التراث العربى الإسلامى وعلى الأدب الفرنسى كان من السعة بحيث يفى بالتزامات  
عقل عظيم وبخاصة إذا عرفنا أن مطالب والتزامات مثل هذا العقل لا تتجه إلى كم  
المعلومات فقط ، بل تتجه بنفس القدر إلى كيفها . ومع ملاحظة أن قراءات شوقى فى  
التراث العربى الإسلامى كانت بحكم نشأته وتربيته شاملة وعميقة ، أما قراءاته فى  
الأدب الفرنسى فقراءة أجنبى غير متخصص تقوم على الهواية وتهدف إلى المتعة

ويعوزها المنهج الدراسي المنظم وينقصها الاستيعاب والتمثل ومعاينة التجربة. <sup>(٤)</sup> فقد تخرج شوقي من مدرسة الحقوق عام ١٨٨٩ ونال شهادتها في الحقوق والترجمة وكانت لغته الأجنبية هي الفرنسية . يقول شوقي في مقدمة الجزء الأول للشوقيات «فدرست الحقوق سنتين ، ثم إرتأت الحكومة أن ينشأ بمدرسة الحقوق قسم للترجمة يتخرج فيه المترجمون الأكفاء فنصح لى الوكيل أن أدخل هذا القسم ففعلت وأقامت به سنتين ، ثم منحتنى نظارة المعارف الشهادة النهائية فى فن الترجمة» . وهذا يعنى أن شوقي كان يستطيع وهو طالب أن يطلع على الأدب الفرنسى ومعرفة الاتجاهات الأدبية الأوروبية حتى قبل أن يسافر إلى أوروبا . قال شوقي فى حديث صحفى للأهرام بعد ظهر يوم ٢٩ أبريل ١٩٢٧ (وأعيد نشره فى ٢٠/١٠/١٩٧٢) «كنت من مدة التلمذة أطلع الصحف الفرنسية لاسيما القسم الأدبى فيها ولاأزال على هذا الأمر حتى الآن» .

أما سفر شوقي إلى أوروبا فلقد كان بعد تعيينه فى معية الخديوى (فبراير ١٨٩٠) بأقل من عام أى فى أوائل يناير ١٨٩١ . ويقول شوقي عن دراسته فى أوروبا «فأخترت الحقوق لعلمى أنها تكاد تكون من الأدب وأن لاأقدم فيها لمن لا لسان له . فأشار على الأمير عندئذ أن أجمع فى الدراسة بينها وبين الآداب الفرنسية بقدر الإمكان» . ولاشك أن شوقي قد إنصاع لهذه النصيحة الأميرية . وجاء فى حديث أجراه مع شوقي سليم سرركيس ونشره فى مجلة «سرركيس» فى ١٥ يونيو وأول أغسطس ١٩١٥ ، وإن كان تاريخ الحديث يرجع إلى فبراير ١٨٩٧ ، جاء مايلى «كدت أفنى هذا الثالث ويفينى» . وهو يعنى ألفونس دى لامارتين Alphonse de Lamartine (١٧٩٠-١٨٦٩) أحد زعماء الحركة الرومانتيكية فى فرنسا والشاعر القصاص والدبلوماسى أساسا . وألفريد دى موسيه Alfred de Musset (١٨١٠-١٨٥٧) الشاعر الرومانتيكى وصاحب القصائد العاطفية المتأججة . أما الثالث فهو فيكتور هوجو Victor - Marie Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥) وهو الزعيم الأول للمدرسة الفرنسية الرومانتيكية والروائى والمؤلف المسرحى من الدرجة الأولى . ومع ذلك - وكما لاحظ د. عبد الحكيم حسان - لائراه

يتأثر تأثراً يذكر بالأدب الفرنسي المعاصر له وبخاصة في ميدانه وهو الشعر الذي كان يغلب عليه المذهب الرمزي في ذلك الوقت . وجدير بالذكر أن شوقي تعرف في مقهى «داركور» في باريس على الشاعر الفرنسي المعروف فرلاين Paul Verlaine (١٨٤٤-١٨٩٦) أحد أعلام الرمزية الفرنسية في ذلك الوقت والذي كان شعره مثيراً وإيقاعياً تغلب عليه الموسيقية ، وهو صاحب النصيحة للشعراء «الموسيقى قبل كل شيء» (De la musique avant toute chose) . المهم أن إتصال شوقي بالأدب الفرنسي كان قائماً على السرعة وعدم التأني ويتميز بالأخذ والنقل أكثر مما يتميز بالهضم والتمثل .

ولعله من الواضح أن شوقي أثناء إقامته في فرنسا لم يتلقى أية نصيحة كذلك التي سيتلقاها توفيق الحكيم فيما بعد وهي العودة للاغريق والتراث الكلاسيكي . وكل مايمكن أن نلاحظه في هذا المجال هو مايقوله شوقي في مقدمة الجزء الأول للشوقيات «فلما إنقضت السنة الأولى إلتمست من ولي النعم أن يأذن لي في الأوبة إلى مصر لقضاء زمن العطلة بين أهلي فأوقع لي أمره أن هذا من نزق الشباب وأنه يرى لي أن أقيم أربع سنوات كاملة في أوروبا وألا أضيع منها دقيقة واحدة ، ثم أرسل إليّ خمسين جنيهاً لأنفقها في رحلة أزمعها في أي بلد أشاء إلا مصر . وكانت الدعوات قد توالى على من الفرنسيين رفقائي في المدرسة بالذهاب إلى مدنهم المتفرقة في الجنوب وقضاء بعض الأيام في ضيافتهم هناك . فقضيت نحو شهرين كنت فيها قرير العين طيب النفس ، حيث إلتفت رأيت حولى مناظر رائعة ومجالي شائقة ومعالم للحضارة في أقصى القرى شامخة وآثارا لبوالة الرومان تزداد حسنا على تقادم الزمان» . فالجدير بالملاحظة أن الآثار الرومانية وحدها هي التي لفتت نظر شوقي في الأقاليم الفرنسية !

وفي الحقيقة يشعر أي قارئ مدقق للشوقيات أن صاحب هذا الديوان شاعر يتمتع برؤية حضارية لافتة للنظر ومثيرة للبحث والتقصي .<sup>(٥)</sup> وقد توافق هذه الرؤية

هوانا أو تخالف ميولنا ، وفى كلتا الحالتين تكسب إعترافنا بالتعمق وسعة الإطلاع للشاعر فى بعض المجالات . فهو قد ألم إماما واعيا ليس فقط بتاريخ مصر وإنما أيضا بتاريخ مختلف الأمم ولاسيما تلك التى يتصل تاريخها إتصالا مباشرا بتاريخنا . وطبيعى أن ينحاز شوقى فى أغلب أشعاره إلى حضارة أمته العربية فى مقابل الحضارات الأخرى . فهو على وجه التحديد ينحاز بالفعل إلى الحضارة الإسلامية فى مواجهة الغرب المسيحى وهذا هو السبب الرئيسى - إلى جانب أسباب أخرى كثيرة - الذى يدفعه إلى تعزيد الأتراك وتمجيد حروبهم ضد اليونان . لقد قال فى مدح الأتراك والثناء على أخلاقهم وأمجادهم ما لم يقله شاعر آخر وتكفينا الإشارة إلى بيت واحد يخاطب فيه مصطفى باشا أتاتورك قائلا :

الله أكبر كم فى الفتح من عجب      ياخالد الترك جدد خالد العرب

فهو هنا يعتبر الزعيم التركى قرينا عصريا يحيى بطولات خالد بن الوليد سيف الإسلام والعروبة المسلول !

ولقد إحتلت الحضارة الفرعونية من ناحية أخرى مكانا بارزا فى أشعار شوقى . فهو دائما يستحث المصريين المحدثين أن يعيدوا أمجاد ماضيهم ليس فقط مجدهم العربى الإسلامى بل أيضا الفرعونى . وما دام الأمر كذلك فإننا نجد أنفسنا نعود للقضية المطروحة فى بداية هذا الفصل ونتساءل عن موقف شوقى من الحضارة الكلاسيكية أى الحضارة الاغريقية الرومانية هل إحتفى بهذا التراث الانسانى الخالد كما إحتفى بتراث أمته العربى الإسلامى والمصرى الفرعونى ؟

وبهنا ونحن نشرع فى الإجابة على هذا السؤال أن ننوه إلى حقيقة أولية وهى أن شوقى بوعيه الحضارى العميق يؤمن تمام الإيمان بأن مصر وثيقة الصلة بالحضارة الكلاسيكية ، بل يرى بحق أن جزءا من هذه الحضارة على الأقل يدخل فى نطاق تراثنا القومى . ذلك أن مصر كانت منذ الأزل ولازالت بوتقة تفاعل حضارى مستمر . فمن



المعروف مثلاً أن مصر الفرعونية مارست تأثيراً هائلاً وتركت بصمات لا تمحى على الحضارة الاغريقية الرومانية منذ أقدم العصور . ولكن مصر نفسها فيما بعد أصبحت دولة اغريقية رومانية وظلت كذلك طيلة ألف عام من تاريخها أى منذ فتح الاسكندر الأكبر فى أواخر القرن الرابع ق . م . وحتى الفتح العربى الإسلامى فى القرن السابع الميلادى<sup>(٦)</sup> . يقول شوقى مخاطباً روزفلت عام ١٩١٠ «التاريخ أياًها الضيف العظيم غابر متجدد ، قديمه منوال وحاضره مثال والغد بيد الله المتعال . وأنت اليوم تمشى فوق مهد الأعصر الأول ، واحد قواهر الدول . أرض إتخذها الاسكندر عريناً وملاها على أهلها قيصر سفينا وخلف ابن العاص فيها لساناً وجنساً وديناً . فكان أعظم المستعمرين حقيقة وأكبرهم يقيناً . وهو الذى لم يعلم عنه بغى أو ظلم أو سفك الدم أو نهى أو أمر إلا بين الرجاء والحذر من عدل عمر الذى تنبىك عنه السير» .

ويتردد ذكر هذه العشرة قرون «الكلاسيكية» كثيراً فى شعر شوقى فهو يوجز قصة هذه الأعوام الألف فى الأبيات القليلة التالية من قصيدة «أبى الهول» .

وأبصرت إسكندراً فى الملا	قشيب العلا فى الشباب النضر
تبلى فى مصر إكليلاً	فلم يعد فى الملك عمر الزهر
وشاهدت قيصر كيف إستبد	بوكيف أذل بمصر القصر
وكيف تجبر أعوانه	وساقوا الخلائق سوق الحمر
وكيف إبتلوا بقليل العدي	د من الفاتحين كريم النفر

فالشاعر هنا فى خمس أبيات فقط يتحدث عن ألف عام «كلاسيكية» بدأت بالاسكندر الأكبر الذى يحرص الشاعر على أن يذكرنا بأنه لم يعمر طويلاً ومات فى سن الشباب المبكر . فمن المعروف تاريخياً أنه مات فى صيف عام ٢٢٣ ق . م . بعد أن أصابته الحمى فى بابلون وكان فى الثانية والثلاثين من عمره . ثم يقفز الشاعر مباشرة من فتح مصر على يد الاسكندر الأكبر عام ٢٢٢/٢٣١ ق . م . إلى ضم مصر إلى الامبراطورية الرومانية عام ٣١/٢٠ ق . م . فقيصر هنا هو جايوس يوليوس قيصر

أوكتافيانوس ابن يوليوس قيصر بالتبني والذي أصبح يعرف فيما بعد باسم أوغسطس وهو الذى فتح مصر بعد أن هزم أنطونيوس وكليوباترا فى أكتوبر عام ٣١ ق . م . ودخل الاسكندرية عام ٣٠ ق . م . كما رأينا فى الباب الأول . وقلنا إن الشاعر قفز من الاسكندر الأكبر إلى أوغسطس لأنه أغفل هنا ذكر الدولة البطلمية التى تأسست فى مصر على يد أحد قادة الاسكندر الأكبر بعد أن مات الأخير . ويقفز الشاعر مرة أخرى من أوغسطس إلى الفتح العربى فى القرن السابع الميلادى ، «فقليل العديد من الفاتحين كريم النفر» هم جنود عمرو ابن العاص . وينبغى هنا أن نعتبر إشارة الشاعر للاسكندر الأكبر رمزا لبداية العصر البطلمى الهيلينستى فى مصر ، أما إشارته لأوغسطس فهى بالمثل ترمز إلى العصر الرومانى ، وهكذا إشارته لنهاية الألف سنة الكلاسيكية على يد الفاتحين كريم النفر .

لم يكن إغفال العصر البطلمى فى الخمس أبيات سالفة الذكر صادرا عن عدم تقدير لأهمية هذا العصر الذى تأغرقت فيه مصر وتمصر فيه الاغريق . فشاعرنا دأب على تذكر هذا العصر بكل فخر فى أماكن أخرى . ففى قصيدة «كبار الحوادث فى وادى النيل» يعود شوقى إلى قصة الألف عام الكلاسيكية مع تركيز خاص على دور مدينة الاسكندرية الحضارية . حيث أصبحت هذه المدينة إبان العصر البطلمى ليس فقط عاصمة مصر السياسية بل أيضا العاصمة الفكرية للعالم الاغريقى الرومانى كله ، حتى أن الأدب الذى ساد حينئذ كان يعرف «بالأدب السكندرى» وضمت الاسكندرية البطلمية أكبر مكتبة عرفها العالم القديم ومجمعا للعلوم والفنون عرف باسم «الموسيون» ( Mouseion ومعنى اللفظ «معبد ربّات الفنون» )<sup>(٧)</sup> . صفوة القول إن هذه المدينة أصبحت إبان العصر البطلمى - ولاسيما فى عهد الملوك الثلاث الأوائل - حصن الحضارة الكلاسيكية ومنارة الفنون والآداب فى حوض البحر الأبيض المتوسط . وهذا مايعتز به شوقى فى قصيدة «كبار الحوادث فى وادى النيل» فيقول :

شاد إسكندر لمصر بنساء      لم تشده الملوك والأمراء



أمس إنقضى واليوم مرقاة الفسد  
ياغرة الوادى وسدة بابيه  
فيضى كأمس على العلوم من النهى  
وسمى النبالة بالملاحم تتسهم  
وضعى روايات الخلاعة والهوى  
لا تجعللى حب القديم وذكسره  
إن القديم ذخيرة من صالح  
إسكندرية أن أن تتجسدى  
ردى مكانك فى البرية يردد  
وعلى الفنون من الجمال السرمدى  
وسمى الصبابة بالعواطف تخلد  
لمثلين من العصور وشهد  
حسرات مضيا ع ودفع مبدد  
تبنى المقصر أو تحت المقتدى

ففى هذا الأبيات نرى اسكندرية البطالة وقد عجت بالعلوم والعلماء والفنون على  
إختلاف ألوانها من ملاحم وأشعار غنائية ومسرحيات . وهى صورة رائعة لمدينة تمتعت  
بمثل هذا الحياة النشطة والإنتاج الأدبى الخصب وزينها الجمال السرمدى . وبهذه  
الصورة الجميلة يستحث شوقى المصريين المحدثين أن يجددوا العهد بماضيهم المجيد ،  
أى أن يعيدوا إلى الحياة عظمة الاسكندرية البطلمية كمنازة للحضارة الكلاسيكية وسيدة  
المدائن ، عروس البحر فاتنة الشعراء ، ومأوى ربات الفنون والعلماء .

ومما يثير الشجن فى نفس شوقى ويتأسف له كثيرا أن مصر واليونان فى  
عصرهما الحديث يتساويان تقريبا فى تخلفهما عن ركب التقدم وتطفلها على  
الحضارة الأوربية الحديثة بعد أن كانتا هاتان الدولتان قلعتى التقدم وحصنى الحضارة  
ومهدى كل جديد خالد فى العلوم والفنون . يقول شوقى فى قصيدة « العلم والتعليم » :

علمت يونانا ومصر فزالتما  
واليوم أصبحتا بحال طفولة  
عن كل شمس ماتريد أفولا  
فى العلم تلتعسانه تطفلا  
من مشرق الأرض الشمس تظاهرت  
ما بال مغربها عليه أديلا

ومع أن هذه الأبيات قد تشى بأن شوقى يضع مصر الفرعونية والحضارة  
الاغريقية فى سلة واحدة أو بعبارة أخرى أنه يتحمس للحضارة الاغريقية بنفسه ، الدرجة  
التي يتحمس بها لحضارة مصر الفرعونية ، إلا أن الحقيقة غير ذلك . فعلى الرغم من



أنه بالفعل معجب بالتراث الاغريقى إلا أنه يدرك تمام الادراك أن الحضارة الفرعونية  
هى صاحبة التأثير الكبير على الاغريق والرومان وغيرهم من الشعوب . يقول فى  
قصيدة «توت عنخ آمون» عن الفراعنة :

ومشت بمنارهم فى الأرض روما      ومن أنوارهم قبست أثينا  
ووصل الأمر إلى حد الإفتخار بانتقال عبادة الربة الفرعونية إيزيس إلى بلاد  
الاغريق والرومان ، فهو القائل فى قصيدة «كبار الحوادث فى وادى النيل» :  
وإدعاك اليونان من بعد مصر      وتلاه فى حبك القدماء  
فإذا قيل مامفاخر مصر      قيل منها إيزيسها الفراء  
إلأن شوقى بوعيه الحضارى العميق يعود فى قصيدة «البحر الأبيض» - التى  
نظمت بالاسكندرية صيف عام ١٩٣١ - ليتدارك الأمر ويتحدث عن علاقات التأثير  
والتأثر المتبادلة بين مصر وبلاد الاغريق فيقول :

ورأينا مصر تعلم يوننا      ن ويونان تقبس العلم مصرا  
تلك تأتيك بالبيان نبيا      عبقرىا وتلك بالفن سحرا  
وربما تشير كلمة «نبى» فى البيت الأخير إلى حقيقة أن الرومان كانوا يستخدمون  
كلمة vates ومعناها الأصلى «النبى» أو «العراف» للدلالة على «الشاعر» وذلك إبتداء من  
عصر أمير الشعراء اللاتينى فرجيليوس (٧٠-١٩ ق . م .) فصاعدا . ولكننا نتحفظ  
على تلك الإشارة إن كانت قد خطرت بذهن شوقى فعلا بأن الرومان - لا اليونان الذين  
يتحدث عنهم الشاعر- هم أصحاب هذا الإستخدام الفريد . ومن الملاحظ أن كلمتى  
«البيان» و«النبى» تشيران إلى تفوق الاغريق فى مجالات الأدب والفكر النظرى فى حين  
تشير كلمة «فن» إلى تفوق الحضارة الفرعونية فى الجوانب العملية كالطب والتحنيط  
وغيرهما .

ويقابل هذا الحوار الحضارى بين مصر الفرعونية والحضارة الاغريقية الرومانية  
فى شعر شوقى حوار آخر يظل ساخنا عبر كل قصائده ، ونعنى الحوار بين الحضارة  
الكلاسيكية الوثنية من جهة والحضارة العربية الإسلامية من جهة أخرى . ويبدو أن

الشاعر قد أغرم بهذا الحوار على وجه الخصوص ، فهذا مايتضح من قوله فى «الهمزية النبوية» مخاطبا الرسول صلى الله عليه وسلم :

ظلموا شريعتك التى نلنا بها مالم ينل فى رومة الفقهاء

ومن الواضح أن الشاعر يعنى هنا بضمير المتكلم الجمع أهل الفكر والأدب لا عامة الناس ، وإلا لما خص «فقهاء» روما بالذكر فى الشطر الثانى من البيت . فهو يريد أن يقول إذن إن الأدباء والعلماء عند العرب المسلمين تمتعوا بمكانة مرموقة ولاقوا من التكريم والتبجيل مالم يحلم به نظراؤهم فى روما . على أية حال فإن شوقى بنفسه يشرح مايريد ويقول بالتفصيل فى «نهج البردة» التى ضمت الأبيات التالية :

دعك عن روما وأثينا وما حوتها كل اليواقيت فى بغداد والتوم

.....

دار الشرائع روما كلما ذكرت	دار السلام لها ألفت يد السلم
ما ضارعتها بيانا عند ملتأم	ولا حكتها قضاء عند مختصم
ولا احتوت فى طراز من قياصرها	على رشيد ومأمون ومعتصم

.....

خلافت الله جلوا عن موازنة فلا تقيسن أملاك الورى بهم

ونكتفى بهذا القدر من الأبيات العديدة التى كان يمكن أن نقتطفها من هذه القصيدة التى تعد بحق من روائع شوقى . وقبل أن نبدأ فى التعليق على هذه الأبيات نشير إلى أن كلمة «موازنة» فى البيت الأخير تكتسب أهمية خاصة وبعدا جديدا فى سياق حديثنا هذا ، لأنها تؤكد بما لا يدع مجالا للشك بأن الحوار الحضارى الذى أشرنا إليه سلفا وارد فى ذهن الشاعر . أى أن شوقى كان يهدف بالفعل إلى عقد مقارنة بين الحضارة الكلاسيكية الوثنية والحضارة العربية الاسلامية لصالح حضارتنا القومية بالطبع . وغنى عن البيان أن الشاعر يظهر فى هذه الأبيات سعة إطلاع وعمق إلمام بالحضارة الرومانية التى تميزت كما يذكر شوقى بنظامها القضائى وفاقت كل الشعوب فى دقة قوانينها وإحكام دساتيرها وبزت بلاغة خطبائها فى ساحات القضاء

أو في المحافل السياسية فصاحة خطباء الشعوب الأخرى القديمة . ومع هذا فما دانوا في قضائهم - كما يقول شوقي - شئو بغداد العاصمة العباسية التي كان يقضى فيها بدين الله وهو أجل من أن يقاس به غيره أو يوازن به سواء . ولم يبلغ الرومان في فصاحتهم - والرأى لشوقي - شأن فصحاء العرب وشعراء البادية الذين تقاولوا في كل باب فهزوا النفوس وخلبوا الأكباب .

على أن شوقي في إعتداده بالحضارتين المصرية الفرعونية والعربية الإسلامية لا ينتقص من قدر الحضارة الكلاسيكية ولا يقع في هاوية التعصب الأعمى . ولعل أكبر تحية قدمها شوقي للتراث الاغريقي وسجل بها لنفسه شرف التحلى بسعة الأفق هي تلك القصيدة التي نظمها بمناسبة تكريم أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد عندما ترجم كتاب أرسططاليس (أرسطو ٣٨٤ - ٣٢٢ ق . م .) في علم الأخلاق إلى اللغة العربية وقال فيها عن المعلم الأول :

ربناء جبار رحيم	يبنى الشرائع للعصور
أجيال تفصيل اليتيم	وفصل الأخلاق للـ
ق من المذاهب مستقيم	في واضح حب الطير
ف إذا تمشت في النديم	ورسائل مثل السلا
كر بالمذاق وبالشميم	قدسية النفحات تسـ

ثم يخاطب الشاعر «أستاذ الجيل» قائلا :

من ذلك الصوت الرخيم	يا لطف أنت هو الصدى
ونسختسه نسخ النسيم	أرج الرياض نسقـلته
ب به إلى وادي الصريم	وسريت من شعب الالمـ
غابات في الحسب الصميم	فتجارت اللفتان للـ
ة وأخرى من تميم	لغة من الاغريق قيمـ

.....

حدث عن العصر القديم	مشاء هذا العصر قف
ن العلم والخلق القويم	مثل لنا اليونان بيد
بيل وعلمها نور الأديم	أخلاقها نور السـ
ن على الفراقد والنجوم	وشبابها يتعلمـو
ن وأدركوها فى العلوم	لمسوا الحقيقة فى الفنـو
فوق المعلم والزعيم	حلت مكانا عندهم

ويعد البيت الأخير إشارة واضحة لمقولة أرسطو المشهورة عن أستاذه أفلاطون وهى «أفلاطون حبيب إلى ولكن الحقيقة أحب إلى منه» . ويلاحظ أن شوقى الذى نظم هذه القصيدة للثناء على لطفى السيد خص أرسطو بأغلب القصيدة . ومن ناحية أخرى وكما يقول طه حسين «لم يمدح أرسططاليس وإنما مدح أفلاطون ... ولولا أن نفوس الفلاسفة الحكماء رضية بطبيعتها لكان من حق أرسططاليس أن يخاصم شوقى وأن ينفس على أفلاطون أستاذه هذا المدح الذى جاء من حيث لا يحتسب» . ويعنى طه حسين أن فلسفة أفلاطون لأرسطو هى التى تعد أصلا من أصول فلسفة الديانة المسيحية ومصدرا من مصادرها ، كما أنه يعد بحق شاعر الفلسفة ذا الأسلوب السلس الرائع . أما أرسطو فلم يكن حلو النثر ولا رخيم الصوت أو قنسى النفحات لأنه كان الفيلسوف العالم لا الفيلسوف الشاعر كأستاذه . ولكن طه حسين نفسه يعود فيقول «وبعد فإن من الجحود والظلم ألا أثنى على هذا البيت القيم الملائم للحق ملائمة تامة وهو قوله :

لمسوا الحقيقة فى الفنـو	ن وأدركوها فى العلوم
-------------------------	----------------------

وهذا البيت آية فى الصدق فقد لمس اليونان الحقيقة فى الفن وأدركوها دون أن يلمسوها فى العلم . أكرر أن هذا البيت آية فى الصدق ومثل جيد للإيجاز البديع»<sup>(٩)</sup> .

ويبدو أن شوقى قد ألم بشئ من فكر أرسطو السياسى وربما إطلع على «نظام



الأتينيين» أو «دستور الأتينيين» (Athenaion Politeia) المكتوب حوالى ٣٢٩ / ٢٢٨ ق . م . وأحدث إكتشافه على إحدى البرديات المدفونة فى رمال مصر عام ١٨٩٠ ضجة فى أوساط المهتمين بالكلاسيكيات بصفة خاصة وفى العالم الثقافى بصفة عامة . ومن العجيب أن مؤلف أرسطو هذا على ماله من أهمية قصوى وصلنا على ظهر بردية تضم حسابات ناظر مزرعة من المزارع فى مدينة هيرموبوليس (ومعناها مدينة هيرميس الإله الاغريقى ورسول زيوس وتقوم مكانها الآن قرية الأشمونين على مقربة من ملوى بالمنيا) . ولقد إهتم بهذا المؤلف رواد الفكر والأدب فى مصر العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن بعد أن ترجمه طه حسين إلى اللغة العربية عام ١٩٢١ . ومن المؤكد أن شوقى قد قرأ شيئا عن هذا الكتاب ومحتواه إن لم يكن قد إطلع على نصه مترجما . وإلا فكيف تفسر قول شوقى فى «الهمزية النبوية» مخاطباً الرسول صلى الله عليه وسلم:

دء الجماعة من أرسططاليس لم	يوصف له حتى أتيت دواء
فرسعت بعدك للعباد حكومة	لا سوقة فيها ولا أمراء

فالشاعر يقول إن أفكار أرسطو السياسية لم تحل مشكلة الحكم التى تفاقت على مر العصور حتى جاءت الرسالة النبوية ورسمت للناس حكما لا سوقة فيه ولا أمراء ، أى أن الحكومة الإسلامية هى الحل لكل المشاكل السياسية التى يكابدها الناس منذ أقدم العصور . ولكننا نتساءل لماذا يذكر الشاعر أرسطو ويغفل أستاذه أفلاطون صاحب فكرة المدينة الفاضلة التى تجرى سيرتها على كل لسان مثقف ؟ لا جواب على هذا التساؤل إلا أن الاكتشاف البردى الهائل الذى أخرج إلى الوجود مؤلف أرسطو العظيم «نظام الأتينيين» وماأثاره من ضجة فى أوروبا أولا ثم فى مصر ثانيا هو الذى سيطر على ذهن الشاعر وهو ينظم البيتين المذكورين .

ومن الدهش حقا أن شوقى يبدى إلماما ببعض دقائق الفكر الاغريقى . ففى ثنايا حديثه عن الديانة الإسلامية السمحة الغراء يقول فى «الهمزية النبوية» أيضا مايشير الانتباه ويلفت النظر ونعنى البيتين التاليين :

نادى بها سقراط والقدماء  
كالشهد ثم تتابع الشهداء

بنيت على التوحيد وهو حقيقة  
وجد الزعاف من السموم لأجلها

وليس غريبا أن يعرف شوقي قصة سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩ ق . م .) أبى الشهداء الذى حوكم بعد أن ألصقت به تهمة إفساد الشباب والإعتقاد فى آلهة غريبة غير تلك الآلهة الأولمبية التقليدية التى كان يؤمن بها أهل زمانه فى أثينا . ولقد أقدم سقراط على شرب السم تنفيذا للحكم الصادر ضده على الرغم من أنه كان على يقين تام من براءته ومع أن تلاميذه وأصدقاءه هينأوا له فرصة الهروب ، ولكنه فضل الموت والإنصياع لقانون مدينته مهما كان ظالما على الخروج عليه حبا فى الحياة . إن قصة سقراط هذه مشهورة ولاشك أن شوقي عرفها مثله مثل أى مثقف آنذاك ، ومن المؤكد أيضا أنه كان يعرف أن سقراط كان قد أشعل نار ثورة فكرية على المعتقدات التقليدية ورسم أسلوبا للحياة الإنسانية الفاضلة وترك بصماته على كل الحركات الفكرية من بعده . لاغرو أن يعرف شوقي كل ذلك ولكن المثير حقا أن الشاعر جعل من المعتقدات الدينية السقراطية عبادة توحيدية ، أو بعبارة أخرى أدخل سقراط فى عداد الأنبياء المجهولين الذين لم يشأ الله سبحانه وتعالى أن يفصح لنا عن هويتهم لحكمة يعلمها جل شأنه ، «منهم من قصصنا عليك ومنهم من لم نقصص» صدق الله العظيم (سورة غافر آية ٧٨) . ولو رجعنا إلى كتابات كسينوفون (٤٠٠ ق . م . - ٣٥٥ ق . م .) وأفلاطون (٤٢٠ ق . م . - ٣٤١ ق . م .) وجدنا أنهما يسجلان عن أستاذهما سقراط إعتقاده بأنه يمكن أن يستدل على وجود «الروح الإلهية» - أى الإله الواحد - فى الكون من الإنسجام الكامل والكامن فى مظاهر هذا الكون على اختلافها وتعددتها ، تماما كما يمكن أن نستدل على وجود العقل الإنسانى من أفعال الإنسان نفسه. ونسب إلى سقراط أيضا قوله بأن الآلهة التقليدية الاغريقية ماهى إلا مظاهر تشخيصية لهذه الروح الإلهية الواحدة . وأكثر من ذلك أن سقراط كان يعتقد ويصرح بأنه هو نفسه تلقى فى بعض المناسبات الوحي من هذه الروح الالهية عن طريق أصوات ربانية كان يسمعها أو علامات إلهية كان يراها بين

الحين والآخر . على أية حال فإن المعتقدات الدينية لسقراط غير واضحة المعالم ولا يمكن الجزم بأى شىء فيها لأنها لاتزال مسائل خلافية بين الباحثين .

وإذا كانت لنا ملاحظة على ثقافة شوقى الكلاسيكية فهي أنه يجعل أرسطو أيضا من دعاة التوحيد ، إذ يقول عنه فى قصيدة «أرسطاطاليس وترجماته» التى أشرنا إليها منذ قليل :

من كان فى هدى المسـ	يح وكان فى رشد الكليم
وغدا وراح موحدا	قبل البنية والخطيم

فالشاعر يرى هنا أن أرسطو آمن بالتوحيد قبل بناء الكعبة بل وقبل ظهور المسيحية . ولم يكن أرسطو - فيما نعلم - موحدا ولم تروى عنه روايات مشابهة لتلك التى حكيت أو حكيت حول سقراط و «الروح الإلهية» . فإما أن يكون شوقى قد خلط بين سقراط وأرسطو وفى غمرة حماسه للمعلم الأول نسب إليه ما هو معروف بصفة مميزة عن سقراط. (١٠) وإما أنه أخذ أرسطو كرمز للفكر الاغريقى الفلسفى ولم يجهد نفسه فى البحث والتقصى فوقع فى خطأ التعميم . وعلى المتحمسين لسقراط شهيد الفكر الثورى ونبى الحرية ألا يقنطوا ، عليهم ألا يظنوا أن شوقى قد إنتقص من قدره فبالإضافة إلى ما سبق من أبيات لشوقى عن سقراط يقول عنه فى قصيدة «العلم والتعليم» ما ينم عن التبجيل الفائق والاعجاب الزائد ونعنى الأبيات التالية :

سقراط أعطى الكأس وهى منية	شفتى محب يشتهى التقبيل
عرضوا الحياة عليه وهى غباوة	فأبى وأثر أن يموت نبيل
إن الشجاعة فى القلوب كثيرة	ووجدت شجعان العقول قليلا

وقبل أن ننهى حديثنا عن فكرة التوحيد فى الحضارة الكلاسيكية كما رأها شوقى نطمئن الفيورين على تراث أجدادهم ونذكرهم بأن الشاعر بدافع المشاعر القومية وحب الوطن حرص على أن يسجل الحقيقة التاريخية المعروفة ، ألا وهى أن الوجدانية كفكرة دينية تعود بجنورها أصلا إلى الفراعنة وترتبط بصفة خاصة بإسم إخناتون فيقول فى

«الهمزية النبوية» عن عقيدة التوحيد :

ومشى على وجه الزمان بنورها  
كهان وادى النيل والعرفاء

ومن الأدب الاغريقى عرف شوقى شاعر الخلود هوميروس (القرن التاسع أو  
الثامن ق . م تقريبا) ، إذ يقول فى قصيدة «على سفح الاهرام» محييا أمين أفندى  
الريحانى أحد أدباء سوريا :

هوميرو أحدث من قرون بعده  
والشعر فى حيث النفوس تلهه  
شعراً وإن لم تخل من أحاد  
لا فى الجديد ولا القديم العادى

وجدير بالذكر أن شوقى كتب مهديا قصيدته «أيها النيل» إلى المستشرق الأشهر  
مرجليوث يقول «تذكر أثينا مدينة الحكمة فى الدهور الخالية وأياما غنمناها على  
رسومها العافية وأطلالها البالية وكأنى أنظر إلى المؤتمر علماء الهالة وأنت القمر ، أو  
زمر الحجيج وأنت حادى الزمر ، وأرى الملوك فى الحفر بنيانهم مصدوع الجدر وبيانهم  
نور البشر ، نزلنا بهم فإذا البول خبر ، وإذا الممالك أثر ، والطلول شغل الفؤاد  
والبصر. منا العبرات ومنها العبر ، صمت الانسان ونطق الحجر» . ويبدو أن إنعقاد  
مؤتمر المستشرقين فى أثينا الذى حضره شوقى موفدا من قبل الحكومة المصرية قد  
ترك أثرا عميقا فى نفس شوقى . ففى السطور السالفة يتذكر الأيام التى قضاها فى  
«أثينا» بين أطلال الحضارة الاغريقية العريقة ، وفى قصيدة أخرى تحمل إسم هذه  
المدينة عنوانا يعود شوقى إلى إبرام الحوار مرة أخرى بين الحضارة الفرعونية  
والحضارة الكلاسيكية ولاسيما عندما يخاطب أثينا :

إن تسألى عن مصر حواء القرى  
فالصبح فى منف وثيبة واضح  
وقرارة التاريخ والآثار  
من ذا يلاقى الصبح بالإنكار

وهو خطاب تحد ظاهر وتفاخر سافر على عاصمة الحضارة الاغريقية بعاصمة



الحضارة الفرعونية سواء في منف أو في «ثيبة» (طيبة) <sup>(١١)</sup> . واللافت للنظر أن شوقي وهو يعنون قصيدته بإسم العاصمة الاغريقية أثينا لا يتغنى بأمجادها أكثر من تغنيه وتفاخره بأمجاد الحضارة الفرعونية . وقد يكون السبب في تلك المفارقة أن القصيدة أُلقيت بمناسبة إنعقاد مؤتمر المستشرقين في أثينا ولكن مع قبولنا بهذا التبرير يبقى السؤال لماذا الإصرار على العنوان «أثينا» ؟ يبدو أن فكرة إقامة مؤتمر للمستشرقين في أثينا وليس في أية عاصمة شرقية عربية جاءت بمثابة لفحة جميلة وذكية من قبل المؤتمرين أنفسهم ، وكأنهم يريدون أن يحاكيوا التزاوج الحضاري القديم بين شعوب هذه المنطقة من العالم . وهي لفحة لاقت القبول والترحاب من جانب الشاعر شوقي الذي راق له يوما أن يجري حوارا في قصائده بين حضارات الشرق القديم ولاسيما الحضارة الفرعونية والحضارة الكلاسيكية .

وتمثل قصيدة شوقي «رومة» أكبر تحية يقدمها الشاعر للحضارة الرومانية . لقد نظمها بعد زيارته للمدينة وقدمها بكتاب إلى الأستاذ المؤرخ إسماعيل بك رأفت قال فيه «قبلفتها وإذا أنا بين أثر يكاد يتكلم وحجر كان لكرامته يستلم ، وقفت أتأمل ذا الجدار وذا الجدار ، وأنشد ذلك القصر وتلك الدار إلى أن ثار الشعر والشعر ابن أبوين : «التاريخ والطبيعة» . وجاء في هذه القصيدة :

قف بروما وشاهد الأمر وإشهد	أن للملك مالكا سبجانـه
دولة في الثرى وأنقاض ملك	هدم الدهر في الملا بنيانـه
مزقت تاجه الخطوب وألقت	في التراب الذي أرى صولجانـه
طلل عند دمنة عند رسم	وكتاب محا البلا عنوانـه
وتماثيل كالحقائق تسزدا	د وضوحا على المدى وإبانـه
من رآها يقول هذي ملوك الد	هر هذا وقارهم والرزانـه
وبقايا هياكل وقصور	بين أخذ البلى ودفع المتسانـه
عبث الدهر بالحواري فيها	وبيليوس لم يهب أرجوانـه

.....

مة فى الحكم والهوى والمجانة  
فيك عز ولا مهينا مهانة

رومة الزهو فى الشرائع والحك  
والتناهى فما تعدى عزيزا

....

تحسد الشمس فى الضحى سلطانه  
لا يعطى وسيمها أعوانه  
كلهم خازن وأنت الخزانة ؟  
ر حتى أذاقهم طغيانه ؟  
أين ناديك ؟ ومادهى شيخانه ؟

أين ملك فى الشرق والغرب عال  
قادر بعسخ الممالك أعما  
أين مال جيبته ورعايا  
أين أشرافك الذين طغوا فى الده  
أين قاضيك ؟ وما أناح عليه ؟

وفى هذه الأبيات تتجلى بعض خصائص الحضارة الرومانية المميزة وأهمها بناء  
الامبراطورية المترامية الأطراف والتي غطت حدودها معظم أجزاء العالم المعروف  
آنذاك . وللتأكيد على سمة الحضارة الرومانية الأساسية -إذا كنا بحاجة إلى تأكيد -  
نشير إلى أن أسطورة تأسيس روما (حوالى ٧٥٢ ق . م .) تقوم أساسا على فكرة أن  
التوأم المؤسس لهذه المدينة رومولوس وريموس هما إبناء إله الحرب مارس من عذراء  
ثيستيا التى تدعى ريا سيلفيا . وكان الرومان يزعمهم أن مارس هو أبوهم أو على وجه  
التحديد أبو الأخوين المؤسسين لدولتهم قد أراىوا أن يؤكدوا أن أمم الأرض كلها ينبغى  
أن تدين لهم بالولاء بصفقتهم أهل الحرب والحكم والسلطان . وهذا ماحدث فعلا بل وهذا  
ماقرأه فى «الإنيادة» لأمير الشعراء اللاتينى فرجيليوس حيث يقول : «قد ينحت  
الآخرون بمهارة أكثر تفوقا تماثيل من البرونز تجرى فى عروقها الدم ، إنى أؤمن بذلك  
حقا . وقد يشكلون من الرخام وجوها تنبض ملامحها بالحياة ، وفى ساحات القضاء  
قد يصوغون عبارات الدفاع ببراعة أكثر ، وقد تصف أقلامهم أفلاك السماء  
ومداراتها، وقد يلعبون بمطالع النجوم على نحو أفضل . أما أنت أيها الرومانى فرسالتك  
هى أن تحكم شعوب الدنيا بسلطانك ، عليك أن تنتشر أسس السلام وتعفو عن المفلولين  
وتدحر المتفطرسين»<sup>(١٢)</sup> (أنظر الباب الأول بشأن دعوة بلوتارخوس للجمع بين العبقريّة

## الاجريقية والقوة العسكرية الرومانية) .

ولاشك أن مثل هذه الامبراطورية الشاسعة كانت بحاجة إلى الادارة المحكمة والشرائع والدساتير المنظمة . ولقد برع الرومان في كل ذلك وهذا مايشيد به شوقي عندما يقول «رومة الزهو في الشرائع ... إلخ» علاوة على ماسبق من أبيات إقتطفناها وعلقنا عليها . وفي الأبيات التي يدور حولها حديثنا الآن يلعب شوقي بعض خواص الرومان القدامى ، أى بعض الصفات المميزة لهذا الشعب الرومانى صاحب المجد العريق في ميدان الحرب وبناء الامبراطوريات . ونعنى «الوقار» (dignitas) والرزانة (gravitas) . وأدق من ذلك مايشير إليه شوقي وهو وجود طبقتين أساسيتين في روما هما طبقة «الأشراف» أو النبلاء (patricii) وطبقة العامة (plebs) . ولقد كان أشراف روما في أغلب الظن من نسل المواطنين الأصليين في المدينة القديمة ذات العناصر الثلاث المؤسسة أى اللاتين والسابين والاترسكيين ، أما «العامة» فهم في الأغلب الوافدون الجدد . ويعتبر تاريخ السياسة الرومانية الداخلية لعدة مئات من السنين - إبان العصر الجمهورى بصفة خاصة - تاريخا للصراع بين هاتين الطبقتين مما ترك أثرا واضحا على الدستور الرومانى وعلى الحضارة الرومانية بصفة عامة .

ويشير شوقي إلى ملمح مميز في حضارة الرومان هو حجر الزاوية في حياتهم السياسية أى «مجلس الشيوخ» (senatus) عندما يناجى روما قائلا «أين ناديك ؟» . والذي يدل على أن كلمة «نادى» هنا تعنى «مجلس الشيوخ» هو قول الشاعر مستفسرا «مادهى شيخانه ؟» . صفوة القول إن شوقي يبرز لنا من خلال قصيدة «رومة» ملما بأهم خصائص الحضارة الرومانية وبعض وقائعها التاريخية والفكرية ، ولاشك أن الفضل في ذلك يرجع إلى ثقافته القانونية التي حصلها في مصر وفي فرنسا .

ونجد إشارات متفرقة للحضارة الرومانية في شعر شوقي الذي غالبا ما يتطرق إلى ذكرها بغض النظر عن موضوع القصيدة الرئيسى . ففي قصيدة «ذكرى دنشواى»

عن الحادثة المروعة فى تاريخ مصر الحديث ينتهز الشاعر فرصة الكلام عن تجبر  
كرومر المندوب السامى البريطانى وتورطه فى هذه الجريمة الشنعاء ليعقد مقارنة بينه  
وبين الامبراطور الرومانى نيرون (٥٤ - ٦٨ م) الذى أشيع أنه أحرق مدينة روما وجلس  
يعزف الموسيقى مستمتعا بمنظر الحريق . يقول شوقى :

نيرون لو أدركت عهد كرومر      لعرفت كيف تنفذ الأحكام

مع العلم بأن الشاعر كان قد أشار إلى نفس الامبراطور فى قصيدته عن حريق ميت  
غمر ١٩٠٥ إذ يقول فيها :

لو أن نيرون الجماد فؤاده      يدعى لينظرها لعاف المنظرا

ومن الأدب اللاتينى يبدو أن شوقى عرف أمير الشعر اللاتينى فرجيليوس .  
ونستدل على ذلك من بيت قاله شوقى فى قصيدة «تحياتلترك» عن الحرب بين الأتراك  
واليونانيين ويصف فيه الأسطول اليونانى قائلا :

وما أسطولهم فى البحر إلا      شخاشخ ! ما برحن ومايجينا

فكلمة «شخاشخ» هنا والمناسبة التى قيلت فيها أى المعركة الحربية تذكرنا بسخرية  
فرجيليوس من أسطول أنطونيوس وكليوباترا الذى هزم فى معركة أكتيوم (٣١ ق . م .)  
على يد أوكتافيانوس . يقول الشاعر اللاتينى «وفى أقصى الوسط تظهر الملكة وهى  
تستحث قواتها بشخشيخة مصرية (أو جلجل sistrum) ولاتستدير إلى الخلف لترى  
الحيتين وراء ظهرها»<sup>(١٢)</sup> . والجدير بالذكر أن «الشخشيخة» و «الحيتان» هى رموز  
إيزيس وغيرها من الآلهة والإلهات فى مصر الفرعونية . ومنهم جميعا ومن كليوباترا  
وأسطولها يسخر فرجيليوس بشماعة واضحة . ولكن شوقى سوف يرد على هذه  
السخرية بمسرحية كاملة وهى «مصرع كليوباترا» بيت القصيد فى هذا الباب من  
دراستنا .



## ٢- مسرحية «قمبيز»

مع أن شوقي إختار لمسرحيته «قمبيز» موضوعا فرعونيا فارسيا مشتركا إلا أن خلفية الصورة التي رسمها كلاسيكية اللون والطابع . ومن ثم فإن نظرة على هذه المسرحية وخلفيتها تعد إمتدادا طبيعيا لمحاولتنا السابقة للتعرف على أبعاد ثقافة شوقي الكلاسيكية ، كما أنها تأتي كتمهيد لا بد منه قبل تناول مسرحية «مصرع كليوباترا» . ومن الملاحظ أن هذه المسرحية «قمبيز» تظهر كغيرها من مسرحيات شوقي تأثره بالمدرسة الكلاسيكية الجديدة التي ظهرت في أوروبا إبان عصر النهضة ولاسيما في فرنسا إبان القرن السابع عشر حيث عاش كل من كورنى (١٦٠٦ - ١٦٨٤) وموليير (١٦٢٢ - ١٦٧٣) وراسين (١٦٣٩ - ١٦٩٩) . ومن مظاهر هذا التأثير تفضيل الموضوعات التاريخية وإتخاذ الشعر أداة للتعبير وحصر دور البطولة على الملوك والأمراء الذين رأى أتباع المدرسة الكلاسيكية أنهم الأصلح للتراجيديا . ويقول الدكتور محمد مندور إن شوقي تأثر بالكلاسيكية الفرنسية ولكنه يميل إلى كورنى أكثر من ميله إلى راسين ، فنراه ينزع إلى إعتبار المسرح مدرسة لبث عزة النفس والإباء ونبل الأخلاق في أرواح الناس على نحو ما فعل كورنى . وإذا كان شوقي قد تحدث عن الحب وجنونه في مسرحياته إلا أنه لم يصوره قط على نحو ما فعل راسين في «فيدر» مثلا ، بل أخضعه في الغالب لمبادئ الأخلاق وسطوة التقاليد بما فيها من عادات مرعية ومشاعر وطنية أو قبلية . ولكن شوقي على أية حال قد خالف المدرسة الكلاسيكية الجديدة في أنه لم يحترم «الوحدات الأرسطية الثلاث» أى وحدة الزمان والمكان والحدث الدرامى . كما أنه جعل بعض المشاهد المضحكة والفكاهات المرحية تخفف جو الصرامة والكآبة للأحداث المفجعة في مآسيه . والجدير بالذكر أن الدكتور محمد مندور يرجع ذلك إلى رغبة الشاعر في مجازاة الروح المصرية المولعة بالنكتة اللفظية والمرح الخفيف<sup>(١٤)</sup> ويرى الدكتور محمد مندور كذلك أن أسباب ضعف مسرحيات شوقي دراميا أنه أقامها على فكرة الصراع ، بين العوامل النفسية والعوامل الأخلاقية دون أن يعمق ذلك

الصراع ، بحيث أننا فى الواقع لانجد فى هذه المسرحيات صراعا حقيقيا أى دراميا بمعنى أن يتدرج عنفا واحتداما بتطور الأحداث نفسها . ولكننا فى مسرحيات شوقى نصل بسرعة وعبر طريق مباشر إلى إنتصارات سهلة ميسرة تسجلها مبادئ الأخلاق على الأهواء الإنسانية . ومن نقاط الضعف البارزة أيضا فى مسرحيات شوقى الإطالة فى الأجزاء السردية مما يتلأم مع فن الرواية والملحمة ويتعارض مع أصول الفن الدرامى . ويطيل شوقى كذلك فى الأجزاء الغنائية مما يجعل مسرحياته أقرب إلى الأوبرا منها إلى المسرحيات التمثيلية التقليدية . وبذلك ينسجم شوقى مع فن أهل عصره أمثال سلامة حجازى وسيد درويش . (١٥)

وهكذا كان شوقى فى مسرحيته «قمبيز» و«مصرع كليوباترا» متأثرا بالكلاسيكية لسببين . أولهما : سلف شرحه وهو إتباعه للمدرسة الكلاسيكية الفرنسية الجديدة فى أصول الكتابة الدرامية وقواعدها . أما السبب الثانى فستحدث عنه الآن بالتفصيل . إذ ينبغى أن لا ننسى أن موضوع المسرحيتين مأخوذ من مصادر كلاسيكية قديمة أى من المؤلفين الاغريق والرومان . ونحن إذ نقرر هذه الحقيقة نضع فى إعتبارنا أن هذا الاتجاه نفسه يعد إنعكاسا لإتباع شوقى المدرسة الكلاسيكية الجديدة ، كما أننا على يقين من أن شوقى لم يذهب مباشرة إلى المصادر الكلاسيكية القديمة لينهل منها مايشاء . فلم يكن ذلك بمقدوره لعدم إلمامه باللغتين الاغريقية واللاتينية ، وإن كان من المحتمل أنه حصل شيئا ما من اللاتينية أثناء دراساته القانونية . فمن المؤكد إذن أن شوقى توسط باللغة الفرنسية للإطلاع على بعض الكتابات الكلاسيكية . فعند تأليف مسرحية «قمبيز» مثلا فضل شوقى رواية هيروdotus (حوالى ٤٨٠ - حوالى ٤٢٥ ق.م) نصف الأسطورية على الدراسات التاريخية العلمية عن غزو قمبيز لمصر . ولكن هذا لايعنى أن شوقى قد قرأ وفهم هيروdotus على الإطلاق لا فى لغته الأصلية الاغريقية ولا فى ترجمة فرنسية مثلا . ونرجح أنه قرأ ملخصا لها فى أى كتاب عن هيروdotus أوحتى تاريخ مصر وربما فى بعض دوائر المعارف .

وسوف ندعم رأينا هذا بمختلف البراهين ولكننا نفضل الآن أن نبدأ بالتعرف على رواية هيروdototus عن غزوة قمبيز وملابساتها . ويقع تاريخ هيروdototus فى تسع كتب ، حمل كل منها إسما من أسماء ربّات الفنون «الموساى» ولو أن بعض الدارسين يعزّون ، إطلاق هذه الأسماء على الكتب إلى فقهاء الاسكندرية إبان العصر الهيلينستى ، ويعزّونها البعض الآخر إلى جمهور هيروdototus الاغريق المعجبين الذين إستمعوا إليه وهو يتلو عليهم تاريخه فى أوليمبيا . المؤكد إذن أن هذه العناوين ليست من وضع هيروdototus نفسه . وفى الكتاب الثانى المعنون بإسم «يوتيربى» (Euterpe) - ربة الشعر الغنائى الذى يصحبه عزف على المزمار (الفلوت) - يعطى لنا هيروdototus وصفا لمصر وذلك بمناسبة غزوة قمبيز عليها والتي يتحدث عنها هيروdototus فى الكتاب الثالث . يقول أبو التاريخ فى هذا الكتاب (١٣٥) «لقد دخل الكثيرون من الاغريق مصر مع جيش قمبيز - عندما غزا مصر عام ٥٢٥ ق . م . - جاء بعضهم بغية التجارة وجاء البعض الآخر جنديا مرتزقا ، وجاء آخرون لمشاهدة البلاد»<sup>(١٦)</sup> . وأغلب الظن أن هيروdototus نفسه جاء مصر لمشاهدة البلاد فيما بين عامى ٤٤٨ و ٤٤٥ ق . م .

أنجب أبسماتيك الأول الذى حكم ما بين ٦٧٠ و ٦١٦ ق . م . ولدا هو نيخوس أو نخاو الذى حكم بعده ويمتد عهده ما بين ٦١٠ و ٥٩٥ ق . م . ثم أنجب نيخوس ولدا هو بساميس أو أبسماتيك الثانى الذى تولى السلطة لمدة ست سنوات فقط من ٥٩٤ / ٥٩٣ إلى ٥٨٨ ق . م . وخلفه ابنه أبريس (أو واح - ايب - رع) الذى حكم من ٥٨٨ - إلى ٥٧٠ ق . م .

ويورد هيروdototus فى الكتاب الثانى (١٦١ - ١٦٣)<sup>(١٧)</sup> القصة التالية «عندما أرسل (أبريس) جيشا عظيما ضد الكورينائيين»<sup>(١٨)</sup> أصابه فشل ذريع فإنتبه المصريون لذلك وثأروا ضده ، إذ ظنوا أنه قد أرسل بهم إلى هلاك محقق عن عمد لكى يقضى

عليهم تماماً وإلحکم هو بنفسه بقية المصريين في أمن وإطمئنان . ولقد أثار ذلك سخط الذين عادوا سالمين وأصدقاء الذين ملكوا وأعلنوا جميعا العصيان . ولما علم أبريس بذلك أرسل إليهم أمازيس (أحموس الثاني) ليحادثهم ويتوسل إليهم حتى يكفوا عن التمرد . فلما وصل هذا الرجل عندهم حاول أن يمنعهم عن عمل ذلك وبينما كان يتحدث إليهم وضع أحد المصريين - الذي كان يقف وراءه - على رأسه خوذة وقال : إنه وضعها ليجعل منه ملكا . ولم يكن أمازيس - كما ظهر - غير راغب فيما حدث . إذ بعد أن نصبه الثوار المصريون ملكا بدأ يعد حملة للسير ضد أبريس ، وعندما عرف الأخير بذلك أوفد إلى أمازيس رجلا محترما من أفراد حاشيته المصريين يدعى باتارييميس وأمره أن يعود بأمازيس حيا . ولما وصل باتارييميس عند أمازيس ناداه وتصادف أن كان أمازيس ممتطيا صهوة جواده فنهض وأخرج رمحا وأمره بأن يأخذه إلى أبريس<sup>(١٩)</sup> . وبالرغم من ذلك توسل إليه باتارييميس أن يذهب إلى الملك الذي أرسل في طلبه . فأجابه أمازيس بأنه كان يستعد لعمل ذلك منذ وقت بعيد وأنه ليس لأبريس أن يشكو من ذلك لأنه سيحضر بنفسه وسيحضر معه آخرون . ومن ذلك الكلام ومما رأى باتارييميس من إستعدادات فطن إلى قصده فعاد مسرعا رغبة منه في أن يوضح للملك بأقصى سرعة ممكنة مايجرى . فلما وصل عند أبريس - دون أن يحضر أمازيس - لم يعط الملك نفسه فرصة للتروى بل إستشاط غضبا وأمر بقطع أذنه وجذع أنفه . وعندما شاهد باقي المصريين الذين كانوا يخلصون له الولاء أن أعظم الرجال بينهم يعامل على هذا النحو من الإمتهان المزرى لم يترثوا لحظة واحدة في الانفصال عنه للإلتصام إلى الآخرين ولتقديم أنفسهم إلى أمازيس . وعندما علم أبريس بذلك أيضا سلح جنوده المرتزقة وقادهم ضد المصريين وكان معه ثلاثون ألف جندي مرتزقة من الكاريين والأيونيين وكان مقره الملكي في مدينة سايس ضخما جديرا بالمشاهدة . كان أنصار أبريس إذن يزحفون ضد المصريين أما أنصار أمازيس فقد كانوا يزحفون ضد الأجانب . والتقى الجمعان عند مدينة مومفيس (كوم أبويلو أو كوم الحصن) وكادا يلتحمان ليظهرا مقدرتهما .



ويواصل هيرودوتوس روايته فيقول (١٦٩) (٢٠) : «وعندما وصل أبريس فعلا على رأس المرتزة وأمازيس على رأس المصريين جميعا ، عندما وصلا إلى مدينة مومفيس إشتبكا فى معركة ، ورغم إستبسال الأجانب فى القتال فإنهم هزموا لأن عددهم كان يقل كثيرا عن عدد خصومهم . ويقال إن أبريس كان يظن أن أى إله لا يستطيع أن يحرمه من الملك لإعتقاده بأن سلطانه قائم على أساس راسخ . ولكنه عندما إلتحم فى المعركة غلب على أمره وأخذ حيا وسيق إلى مدينة سايس ، أى إلى القصر الذى كان يملكه فيما سبق والذى أصبح الآن المقر الملكى لأمازيس . وخلال فترة من الزمن كان يقيم هناك وكان أمازيس يعامله معاملة حسنة . وأخيرا تدمر المصريون ولاموا أمازيس لأنه لايلزم جانب العدل حين يعول ألد أعدائهم وأعدائه . ولذلك أسلمه أمازيس إلى المصريين الذين خنقوه ثم دفنوه فى مقبرة أبائه ...» .

ويتحدث هيرودوتوس عن شخصية أمازيس فيقول (١٧٢) (٢١) : «وهكذا لما هزم أبريس وقضى عليه صار أمازيس ملكا وهو ينتمى إلى مقاطعة سايس وكان أصله من مدينة سيوف . إحتقره المصريون أول الأمر ولم يقدروه على الإطلاق لأنه كان فيما مضى من العامة ولم يكن من أسرة ذائعة الصيت . ولكن أمازيس بعدئذ إجتذبهم إليه بفضل حكمته ولينه إذ كان عنده - بين آلاف أخرى من الأشياء النفيسة - طست ذهبى . وكان أمازيس وكل ضيوفه يفسلون فيه أقدامهم فى كل مناسبة . فكسره وطلب أن يصنع منه تمثال لإله ، نصبه فى المدينة وفى أنسب مكان فيها فأخذ المصريون يتوافدون على التمثال ويعظمونه بشدة . وعندما علم أمازيس بما كان يفعله أهل المدينة دعا المصريين وأوضح لهم أن التمثال مصنوع من الطست الذى كان المصريون من قبل يتقيئون ويتبولون ويفسلون أقدامهم فيه وهم الآن يجلوده إجلالا بالغا . ثم إستطرد قائلا : إن أمرى كأمر الطست فهو إذا كان فيما مضى من عامة الشعب فإنه الآن ملكهم وطلب إليهم أن يعظموه ويجلوه . وبتلك الطريقة إستمال المصريين نحوه فوافقوا على الخضوع له» .

وعن أسلوبه فى الحياة يقول هيرودوتوس (١٧٣) (٢٢) : « ولقد إتبع النظام التالى فى إدارة أعماله : كان يصرف بهمة مايعرض عليه من أمور من الصباح الباكر حتى ساعة إمتلاء السوق ، وبعد ذلك كان يشرب ويشاكس زملاءه مازحا معهم وكان يعيث ويلهو، ولما تضايق أصدقائه من تلك التصرفات لاموه قائلين له : أيها الملك إنك لاتحكم نفسك بالإنضباط بل تسوقها إلى غاية الإنحطاط وإنه لأولى بك أن تجلس فى جلال على عرش مهيب وتدير شئون المملكة طوال النهار وعندئذ يدرك المصريون أن حاكمهم رجل عظيم ، وتكون ذا سمعة طيبة . أما الآن فإن ماتفعله لايليق بملك على الإطلاق . فرد عليهم أمازيس بمايلى : إن أصحاب الأقواس يشنونها عندما يحتاجون إلى إستعمالها وبعد إستخدامها يرخونها لأنها إذا بقيت على اللوام مشدودة إنقطعت ، فلايمكن لهم أن يستخدموها عند الحاجة . وتلك طبيعة الانسان أيضا ، إذا إبتغى الجد دائما ولم يسمح لنفسه باللهو ساعة فإنه - دون أن يدري - يصير مختلا أو معتوها . ولما كنت أعرف ما أقول فإننى أفرد من وقتى جزءا لكلا الأمرين . ذلك ماأجاب به أصدقائه (٢٣) » .

وعن زواجه يقول هيرودوتوس (١٨١) (٢٤) «وتصادق أمازيس مع الكورينائيين وحالفهم وأراد أن يتزوج منهم ذلك لأنه إشتهى أن تكون له امرأة اغريقية أو لسبب آخر ألا وهو صداقة الكورينائيين . ولقد تزوج منهم على أية حال . تزوج وفقا لما يقوله البعض من إبنة باتوس بن أركيسيلاس ، وفى قول البعض الآخر من إبنة كريتيوبولوس وهو مواطن نو شأن . وكانت تدعى لاديكى وعندما ضاجعها أمازيس لم يجد نفسه قادرا على مجامعتها مع أنه كان فى مقدوره أن يجامع النساء الأخريات . ولما إستمر الحال على ذلك وقتا طويلا قال أمازيس لزوجته لاديكى : أيتها المرأة لقد إستخدمت ضدى وسائل السحر فلا مفر من أن تموتى شر ميتة لم تلق امرأة مثلك قط . فإحتجت لاديكى ولكن أمازيس لم يلبأ أبدا . وعندئذ نذرت لأفروديتى بينها وبين نفسها أنه إذا جامعها أمازيس فى الليلة التالية بنجاح - ففى ذلك وقاية لها من الشر - فإنها

سترسل إليها تمثالاً في كورينى . وبعد الفذر مباشرة جامعها أمازيس وكان يجامعها منذ ذلك الحين كلما أتى عندها ثم أحبها بعدئذ حبا جما . ووفت لاديكى بنذرهما نحو الإلهة . فطلبت صنع تمثال وأرسلته إلى كورينى ... أما فيما يتعلق بلاديكى هذه فإنه عندما سيطر قمبيز على مصر وعلم منها من هى أرسلها إلى كورينى دون أن يصيبها مكروه».

لكننا قبل أن ندخل فى تفاصيل حملة قمبيز على مصر كما جاءت فى رواية هيرودوتوس نود الوقوف بعض الوقت لدى المقدمة التى كتبها أستاذ المصريات الفاضل الدكتور أحمد بدوى لترجمة أستاذ الكلاسيكيات النابه دكتور محمد صقر خفاجة للكتاب الثانى من تاريخ هيرودوتوس . يقول الدكتور بدوى : «قد يقال إن الاغارقة من أهل أثينا قد أعانوا المصريين فى ثورتهم<sup>(٢٥)</sup> على الفرس حوالى منتصف القرن الخامس ق . م . ولكن ما الذى يمنعنا من أن نفرض أن ذلك لم يكن مبعثه حب المصريين وإيثارهم على الفرس وإنما كان الغرض منه مناهضة الفرس بغية السيطرة على مصر ؟ وليس أدل على ذلك من أن الاغريق لم يغادروا مصر بعد النصر . وإنما بقوا فيها سادة وظلوا كذلك حتى عاد الفرس فحاربوهم وأجلوهم عنها . فالأمر - كما نرى - كان أمر منافسة بين قوتين من قوات الإستعمار تتناحران من أجل السيطرة على مصر . ونحن من جهتنا نقبل بأمر هذه المنافسة بين الفرس والاغريق فهى حقيقة تاريخية ثابتة ، ولكننا فقط نتحفظ على اعتبار اغريق القرن الخامس ق . م . «قوة إستعمارية» توازى وتماثل الامبراطورية الفارسية . فالاغريق طوال تاريخهم وحتى هذه الفترة لم ينجحوا فى تكوين دولة اغريقية متحدة تتسع رقعتها بإستمرار كما فعل الفرس وكما سيفعل الرومان بعد ذلك . ولكن هذا لا يعنى أنهم لم يقيموا بعض «المستعمرات» أو «المستوطنات» فى مناطق مثل آسيا الصغرى وجنوب غرب ايطاليا (التي صارت تعرف بإسم «إغريقيا العظمى» Magna Graecia ) وصقلية ومصر وشمال أفريقيا . ولكنها مستوطنات مدنية من قبيل تنظيم هجرة الإغريق إلى الخارج وتنشيط التجارة ولا تماثل

ماتعنى هذه الكلمة من معان سيئة فى عصرنا الحديث .  
 ودعنا الآن نعود إلى مايقوله الدكتور بدوى من أن «إحتضان البيت المصرى  
 الحاكم فى سايس النزلاء الاغارقة من المرتزقين وأصحاب التجارة قد أثار نفوس  
 المصريين كرها لهم وفجرها حقدا عليهم حتى باتوا يضيقون بجوارهم ويكرهون لقاءهم  
 كما يبدو ذلك بوضوح وبخاصة أيام أمازيس . وليس بخاف كذلك أن الاغريق الذين  
 كانوا يقيمون بمصر - سواء منهم من كان يرتزق من العمل فى الجيش أو من كان يعمل  
 فى التجارة - إنما كانوا يؤثرون الفرس على المصريين طمعا فى الكسب الوفير والعيش  
 الرخيص وذلك شأن الغريب المرتزق فى كل زمان ومكان . فهو واحد على النوام يعيث  
 فى ظل الاستعمار فسادا ويستطيع أن يفيد منه فى سهولة ويسر ... والظاهر أن  
 إحتلال الفرس أرض مصر قد أراضى الاغريق الذين كانوا يقيمون فيها . وليس أدل  
 على ذلك من إنضمام بعضهم إلى صفوف الغزاة وقد إزداد نشاطهم فى البلاد يومئذ  
 وتتابع هجرات قومهم إليها ، كما إزدهرت تجارتهم فى نوكراتيس، التى سياى  
 ذكرها فيما بعد .

ولم يختلف هيرودوتوس وهو الاغريقى القح - كما يقول الدكتور بدوى - عن بنى  
 جلدته وغيرهم من الطامعين فى مصر بدليل أنه لم يستسغ ثورة المصريين فى سبيل  
 الحرية ، حتى أن بعض العلماء يذهب إلى القول بأن زيارته لمصر كانت بإيعاز من  
 الفرس أنفسهم . وظل أبو التاريخ يمتدح الفرس ويشيد بنبل مسلكهم إزاء من  
 أخضعوا من شعوب العالم وذلك ما سيتضح من النص الذى سنترجمه . ولقد بغض ذلك  
 الطمع الاغريقى إلى نفوس المصريين وظهرت لهذا البغض مظاهر متعددة لاحظها  
 هيرودوتوس نفسه ، وكان على رأس الساخطين كهان البلاد وهم يومئذ وقبلئذ قادة أهل  
 الفكر وأئمة المجاهدين وأرباب الثقافة وأصحاب التوجيه والإرشاد وزعماء حركة التحرير  
 فى أرض وادى النيل .

وعندما إبتسمت الدنيا لأبسماتيك ووجد مامهد له السبيل إلى العرش والتاج أحس



أنه بحاجة إلى أن يستوثق لنفسه ويحاط لحادثات الأيام وفاجعات الليالي فنظر في الدلتا وهي يومئذ غاصة بالاغريق فقدّر أن يفيد منهم فوسع عليهم سوقهم في نوكراتيس وهي مستعمرة اغريقية كان أهل ميليتوس بخاصة قد أقاموها حوالى عام ٧٠٠ ق . م . قرب سايس كمركز تجارى عرف في البداية بإسم «قلعة أهل ميليتوس» ثم إكتسب إسم «نوكراتيس» بعد ذلك . على أية حال فعندما خلا الجو لأبسماطيك وإستقل بمصر عام ٦٦٣ ق . م . جعل عرشه في سايس وبدأ عصر جديد في التاريخ الفرعونى . فلقد تأسست أسرة جديدة أقامت حكمها على أسس متينة وجلست على عرش البلاد قرنا ونيفا وحتى دخول الفرس مصر عام ٥٢٥ ق . م . وكانت أسرة أبسماطيك قد رأت من حسن السياسة أن تعود بالبلاد إلى مظاهر عهدها القديم فسارت في نظامها وإدارتها وشتون عقائدها وثقافتها على سنة السلف الصالح من حكام الدولتين القديمة والوسطى . وطلعت علينا آثارها الدينية والفنية تتحدث بذلك فى صراحة ووضوح حتى إعتقد بعض المؤرخين والكتاب بأن حكمها بمصر كان بمثابة عصر بعث وإحياء . وخدع أكثرهم وباتوا يعتقدون أن تلك الأسرة كانت مصرية وطنية لحما ودما وأن سياستها كانت سياسة قومية خالصة إلى أن نبه إلى فساد هذا الرأى المؤرخ الألمانى إدوارد ماير Ed. Meyer حين قال إنها أسرة غربية وإن أصلها قد يرجع إلى فلول أسرة نبيلة نزلت بمصر وانتشر أفرادها في أقاليمها أواخر أيام الرعامسة .

ومن الواضح فى تاريخ تلك الأسرة وسيرتها - فى رأى الدكتور بدوى - أنها إعتمدت فى كفاحها وتثبيت دعائم سلطانها على عناصر غربية عن مصر . إذ لم تكن أمور مصر تستقر بين يدى عاهلها أبسماطيك حتى يادر إلى مكافأة جنوده المرتزقين وأكثرهم آنذاك من الاغريق فعلا بهم بلاطه وجعل منهم خاصة جنده وحراسه . ثم بالغ فجعل منهم حماة الثغور يردون عنها إغارات المغيرين وعدوان المعتدين . وتزداد مبالغته فى إكرامهم حين يطلق أيديهم فى إنشاء المزارع والمؤسسات التجارية فى سايس

ونوكراتيس وأبوقير<sup>(٢٦)</sup> . وعندما رأى أن يحصن بلاده جعل على حدودها حاميات ثلاث كانت أولاها عند جزيرة فيلة وكان جنودها من المواطنين ، وكانت الثانية والثالثة فى الشمال ، إحداهما فى دفنة عند خليج السويس والأخرى فى ماريا أو ماريوتيس (مريوط)<sup>(٢٧)</sup> ، وكان الجند فى كليهما من الاغريق .

ولما ودع أبسماتيك الدنيا خلفه على العرش أبسماتيك الثانى ومن ورائه أبريس وكان كلاهما يؤثر الاغريق ويختصهم بعطفه . إلا أن الأخير قد بالغ فى ذلك إلى الحد الذى فجر قلوب المواطنين كرها وغيظا فأشعلوا من حوله نار ثورة حامية يحمل لواحا قائد من الوطنيين المغامرين يدعى أمازيس فضلت مشتعلة حتى نودى بهذا القائد البطل المغامر ملكا على مصر فقام بالحكم إلى جانب أبريس وظل حكم البلاد شركة بينهما إلى أن إنتهى الأمر بمصرع الأخير<sup>(٢٨)</sup> عام ٥٦٨ ق . م . فاستقل أمازيس بعرش مصر . ولم يستطع إزاء إلتفاف الوطنيين من حوله وموازرتهم له إلا أن ينظر إلى الاغريق فى مصر بإحدى عينيه ويستمتع إليهم بإحدى أذنيه . فسلك معهم طريقا وسطا حين أجلى جنودهم عن الثغور فنقل حامية «دفنة» إلى منف وجعل المحاربين الاغريق حرسه الخاص لالشىء إلا ليكونوا تحت سمعه وبصره (هيروdotus : الكتاب الثالث ١٥٤) وجمع المدنيين منهم فأنزلهم فى نوكراتيس (نفس المصدر ١٧٨) . وكان عهد أمازيس أشبه شىء بما يسمونه صحوة الموت فى حياة مصر . فهى قد بلغت على يديه أقصى ماكان يمكن أن يهيا لها من مكان ، فراجت تجارتها وازدادت ثروتها ونشطت حركة البناء فى عمائرها الدينية ، وازدهرت فى رحابها نهضة العلوم والفنون ، واطمأن الناس إلى حياتهم فباتوا يستمرنون لذاتها ويجنون من خيراتها ثمار ما أنفقوا من جهد فى كفاحهم المرير الطويل . وماكانوا يحسبون أن القدر كان يبيت لهم ولوطنهم شر مايكرهون من نازلات الأيام وفاجعات الليالى . ويكاد عصر أمازيس من هذه الناحية يشبه عصر أمينوفيس الثالث الذى عاشه المصريون قبل عصر أمازيس بثمانية قرون .

كان أمازيس - كما صورته هيرودوتوس فى الفقرة التى إقتطفناها سالفا - صاحب لهو وشراب وزير نساء تماما كما كان سلفه البعيد أمينوفيس الثالث . وكان أمازيس مع ذلك صاحب فطنة وذكاء وسياسة رشيدة مما أعانه على تهيئة جو ملؤه الصفو الشامل والهدوء الكامل . فهو برغم إنحيازه إلى قومه من الوطنيين لم يهمل جانب من أزره من الاغريق ، بل عاملهم بالحسنى سواء منهم من كان يرتزق من العمل فى الجيش ومن كان يعمل فى التجارة . ثم بالغ فوثق صلاته بمن كانوا يقيمون منهم فى كورينى حتى قيل إنه سعى إليهم ليرتبط معهم بأوثق رباط عندما تزوج أميرة منهم وهى لاديكى التى سبق أن تحدثنا عنها . ولكن ما أن مات أمازيس حتى دق ناقوس الخطر وبدأت عيون الشر حمراء ترمى بالشرر وتنذر به مستطيرا على حدود مصر الشرقية .

لأننا إذا إلتفتنا شرقا وجدنا ملك الفرس قورش ( Kurash و Kyros ٥٥٩ - ٥٢٩ ق . م ) لم يكد يتنوق حلاوة النصر على كرويسوس (قارون ؟) ملك ليديا حتى ولى وجهه شطر الشرق فخرب كل مالمقى فى طريقه من بلاد أسيا العليا بغية المحافظة على تخومه . وحين إطمأن إلى سلامة حدوده أخذ يفكر فى الإلتجاء إلى بابل ففعل ولم يلبث أن إستولى عليها فى غير عناء كبير وكان ذلك فى عام ٥٤٦ ق . م . فأصبح بذلك سيدا على أسيا بغير منازع وظل يستمتع بتلك السيادة عشرة أعوام ثم مات عام ٥٢٩ ق . م . خلفا على العرش قمبيز ولده من كاساندانى بنت فارناسييس فإستأنف سيرة أبيه وتطلع إلى مصر وأخذ يعد نفسه إليها مدا قويا . ولم يكن أمازيس بغافل يومئذ عما يجرى فى الشرق من أحداث بل كان بصيرا بها مدركا بأس قورش وشدته مقدرا عواقب نشاطه الخطير<sup>(٢٩)</sup> . فسارع إلى إخضاع قبرص ومخالفة كرويسوس ملك ليديا ، فلما سقط الأخير سارع إلى مخالفة بوليكراتيس طاغية ساموس<sup>(٢٠)</sup> (راجع هيرودوتوس الكتاب الثالث ٢٩) . إلا أن هذا الطاغية قد إضطّر أمام الرعب الفارسى إلى الإنضواء تحت لواء قمبيز (عامى ٥٤٦ - ٥٤٥ ق . م ) وأعلن خضوعه وولائه فى

الوقت الذي كان قمبيز فيه يتهباً للوثوب على مصر .

وهكذا بقى أمازيس بلا نصير وودع دنياه تاركا أمور وطنه الملتاع بين يدي خليفته أبسماتيك الثانى . وكانت الدسائس يومئذ تملأ بلاط فرعون حتى قيل إن أحد قادته قد خانه ولاذ ببلاط قمبيز ودله على أقرب السبل وأيسر الوسائل إلى فتح مصر . وقيل إن القائد الخائن لم يكف بذلك بل قاد بنفسه جيش العدو على طريق حورس المعروف ، أى ذلك الطريق الممتد على ساحل غزة والذي طالما سلكته جيوش مصر إلى الشرق لتحقيق الفتوحات الكبيرة أيام مجد الفراعنة ، والذي سلكه الاشوريون إلى مصر قبيل الغزوة الفارسية . وتحركت جيوش مصر فى ربيع عام ٥٢٥ ق . م . فالتقت بجيوش فارس عند فرمة فقاتلوا وكانوا خليطا من الوطنيين والمرتزقة من الاغريق ولكنهم جميعا إستبسلوا فى الدفاع عن مصر . وحين إشتد الكرب على جيوش المصريين تراجعوا حتى بلغوا منف فلقى بهم قمبيز بجنوده ، حتى إذا ما أدركهم فى منف ضرب من حول المدينة حصارا قويا وظل يضيق عليهم الخناق حتى اضطرت حاميتها إلى الإستسلام . وجىء بفرعون مصر إلى قمبيز فقبل إن الأخير أكرم لقاءه وأحسن معاملته غير أن ذلك لم يثن ملك مصر عن الكفاح من أجل التحرير فعمل على إثارة المواطنين ضد الفرس . ولما أخفقت جهوده وتبخرت أحلامه أثر الإنتحار خشية الوقوع فى يد قمبيز . وبعد ذلك أخذ الملك الفارسى فى إتمام فتحه لمصر فأخضع صعيد الوادى بعد أقاليمه الوسطى فى غير عناء ، ثم بعث بحملة على الواحات الخارجة وقاد أخرى إلى بلاد النوبة . وكل تلك الأمور سنحاول بعد قليل الإطلاع عليها بنص رواية هيرودوتوس .

كذلك سنطلع على رواية هيرودوتوس للطريقة التى مات بها قمبيز الذى إقترف كثيرا من الآثام والشرور وإشتط فى إستعمال العنف وأسرف فى الغرور حتى أنه صرع العجل المقدس أبيس . وقد عزا هيرودوتوس تلك الفعلة الشنعاء وكذا حملته الرعناء على النوبة (أثيوبيا) إلى حالة الجنون التى أصابته . وليس هناك ما يمنعنا عن تصديق أنه قام بهذه الحملة المذكورة ، ولكن العلماء يشككون فى أنه صرع العجل المقدس أبيس وإن كانت الحادثة قد وردت عند كتاب قدامى من الاغريق والرومان مثل بلوتارخوس



(حوالى ٤٦ م - ١٢٠ م) فى مقاله أو رسالته بعنوان «عن إيزيس وأوزيريس» (فقرة ٤٤) وكليمنس السكندرى (حوالى ١٦٠ م - ٢٢٥ م) . على أية حال فبعد أن أصيب قمبيز بلوثة عقلية طبقا لرواية هيرودوتوس التى سنطلع عليها بعد قليل هلك عند سوريا فى طريق عودته إلى فارس عام ٥٢٢ ق . م .

وتكاد رواية هيرودوتوس لحملة قمبيز على مصر أن تكون الوحيدة وإن كانت القرون قد إدخرت لنا الخبر فى سيرة رجل يدعى «وازى - حور - سنة» نقرؤه على تمثال آل إلى متحف الفاتيكان<sup>(٣١)</sup> . عاش صاحب تلك السيرة أيام الغزو الفارسى وكان فيما يبدو أميراً للبحر عند دخول جيش قمبيز وجاءت فى سيرته عبارات مكتوبة يفشاها كثير من الغموض . نفهم منها على أية حال أن فتنة وقعت فى إقليم «سايس» ثم لم تلبث حتى عمت مصر جميعا . ثم هو يزعم أنه استطاع أن يدفع عن بلاده كثيرا من الأذى ويرد عنها كثيرا من الشر ، ذلك لأنه إتصل بالفتح وأخذ يحدثه عن مصر وأهلها حديث العارف الواثق . فدلّه على آلهة البلاد وعقائد الناس فيها . فهو يذكر لنا كيف أن الفاتح إطمأن إليه فصحبه إلى سايس وأظهره على عظمتها وروعة معبدها المقدس حيث مزار ربته Neith نيت فضحى وقرب كما كان يفعل الفراعنة . ويستأنف الرجل - الذى ربما كان فى الحقيقة أحد العملاء الخونة - حديثه فيزعم أنه استطاع بسلوكه هذا أن يستدر عطف الفاتح على المواطنين ويثير إهتمامه بمعبد سايس حتى شكّا إليه ما يؤذى الحجيج فى هذا المعبد من عبث النزلاء الأجانب الذين يعيشون من حوله . وكيف أن قمبيز حين سمع ذلك فعل ما لم يفعله الملوك من آل فرعون إذ أصدر أوامره بإخراج أولئك النزلاء من دورهم ثم أمر بها فهدمت وأسكن أصحابها خارج أسوار المدينة .

ويبدأ هيرودوتوس كتابه الثالث<sup>(٣٢)</sup> بحملة قمبيز (كامبيسىس) لوشتنا الدقة فى نقل الاسم الاغريقى) فيقول «وضد أمازييس (أو أماسييس) هذا قاده قمبيز حملته على رأس

الأيونيين والأيوليين الاغريق بين آخرين من رعاياه . وكان السبب كما يلي : أرسل قمبيز رسولا إلى مصر يطلب من أمازيس يد ابنته . ولقد فعل ذلك بإيعاز من أحد المصريين الذى كان يحقد على أمازيس لأنه عندما أرسل قورش ( كيروس Cytus ) إلى أمازيس طالبا أبرع أطباء العيون فى مصر فإن الملك إختار هذا الرجل من بين الأطباء المصريين وأرسله عنوة إلى بلاد الفرس منتزعا إياه من زوجته وأبنائه . وبسبب هذه الضغينة التى إحتفظ بها هذا المصري فإنه أوعز إلى قمبيز بأن يطلب ابنة أمازيس ، لأنه فى حالة قبوله سيحزن وفى حالة الرفض سيصبح عدوا لقمبيز ، ولقد دعر أمازيس من قوة فارس ولم يستطع أن يعطى ابنته أو أن يحجبها لأنه كان يعلم أن قمبيز لن يجعل منها زوجة ولكنه سيتخذها عشيقا (pallaken) . وبعد أن تدبر أمره جيدا فعل ما يلي : كانت للملك السابق أبريس (Apries) بنت فارعة الطول جميلة الهيئة تدعى ( نيتيتيس Nitetis ) وكانت وحيدة فهى كل ما بقى من عائلتها . لقد زينها أمازيس بالملابس والمجوهرات وأرسلها إلى الفرس على أنها ابنته . وبعد مضى بعض الوقت وعندما جاء الملك يعانقها ناداها بإسم أبيها (أى أمازيس) فقالت الفتاة : «أيها الملك إنك لا تدري كيف خدعت على يد أمازيس ، لقد زيننى بالمجوهرات والحنى وأرسلنى على أننى ابنته ولكننى فى الحقيقة ابنة سيده أبريس الذى كان قد ثار ضده وقتله بالتعاون<sup>(٣٣)</sup> مع مصريين آخرين» . لقد كانت هذه الكلمات هى التى دفعت قمبيز بن قورش إلى غضب عظيم على المصريين» . (الكتاب الثالث ١) .

هذه هى الرواية شبه الأسطورية التى يوردها هيرودوتوس عن أسباب حملة قمبيز على مصر ، ولكنه هو نفسه لا يقبل بها ويقول إنها رواية فارسية وغير حقيقية (الكتاب الثالث ٢) ثم يورد رواية أخرى غير مقبولة لديه أيضا (الكتاب الثالث ٣) فحواها أن إحدى السيدات الفارسيات ذهبت لزوجات قورش فأعجبت على وجه الخصوص بأبنائه من كاساندانى (Kassandane) التى شكت إليها أنها برغم كونها أم هؤلاء الأبناء الذين حازوا إعجابها إلا أن قورش قد أهانها مفضلا عليها تلك الفتاة القادمة من مصر أى

نيتيتيس . وهنا هب أكبر أبنائها أى قمبيز الذى كان قد ناهز العشر سنوات وصرخ قائلاً «أماه عندما سأصير رجلاً سوف أقلب كل ما فى مصر رأساً على عقب» .

ويتحدث هيرودوتوس عن نور فانيس (Phanes) الاغريقى الذى رافق قمبيز فى حملته فيقول ( الكتاب الثالث ٤ ) «كان من بين مساعدى أمازيس رجل يدعى فانيس من هاليكارناسوس (مسقط رأس هيرودوتوس نفسه) وهو رجل حكيم فى رأى قدير فى الحرب . وكان فانيس هذا يحمل ضفينة ما لأمازيس فهرب من مصر على ظهر سفينة أملا فى أن يجد أذناً صاغية من قمبيز . فلما رأى أمازيس أنه رجل ذو مكانه واجلال لدى بقية معاونيه وأنه على دراية واسعة ودقيقة بكل الأمور المصرية فإن أمازيس كان شديد الحرص على أن يلقى القبض عليه ، فأرسل خلفه أكثر خصيانه إخلاصاً لى يطارده بسفينة ذى ثلاثة صفوف من المجاديف . وبالفعل نجح هذا الخصى فى القبض عليه فى ليكيا ، ولكنه فشل فى العودة به إلى مصر ثانية لأن فانيس كان أكثر دهاء من أن يؤخذ هكذا . لقد أسكر حراسه ثم هرب إلى فارس ، وهناك وجد قمبيز يعد العدة للهجوم على مصر ، ولكنه كان فى حيرة فيما يتعلق بخط سير الحملة فكيف يجتاز الصحراء الجدباء . عندئذ كشف له فانيس النقاب عن أحوال أمازيس ، وأما عن خط السير فنصحه بأن يرسل إلى ملك العرب طالبا منه أن يمهده بمخرج آمن ....» .

ويعضى هيرودوتوس فى روايته فى كيفية حل مشكلة توفير المياه للحملة الفارسية على مصر فيقول (الكتاب الثالث ٦-٧) «...إن الأنية الفخارية المليئة بالخمير ترد إلى مصر مرتين فى السنة من كل أنحاء بلاد الاغريق وفينيقياً . ومع ذلك يمكن للمرء أن يقول بيقين إنه لا يوجد إناء خمير فخارى واحد فارغ فى الوطن كله ، وقد يسأل سائل أين ذهبت إذن كل هذه الأنية ؟ وسأجيب أنا عليه بهذا الصدد أيضاً ، ينبغى على كل محافظ إقليمى أن يجمع كل الأنية الفخارية (الفارغة) من مدينته ويرسلها إلى ممفيس وعلى أهالى ممفيس ، أن يملأوها بالماء ويحملوها إلى الأراضى الجافة فى سوريا . وهكذا فإن الأنية الفخارية التى تحمل إلى مصر وتفرغ هناك كانت تحمل إلى سوريا لتنضم إلى المخزن الموجود هناك ، وبهذه الطريقة فإن الفرس الذين كانوا قد أعدوا

العدة لغزو مصر قد نجحوا فى توفير إمدادات المياه اللازمة لدخول مصر بعملاء الأنية الفخارية بالمياه على النحو الذى ذكرت . ولكن تصادف آنذاك أنه لم يتوافر المخزون الكافى من الماء ، ومن ثم فإن قمبيز بعد أن أصفى إلى الأجنبى من مواليد هاليكارناسوس (أى فانيس) أرسل إلى (الملك) العربى وطلب منه - ما حصل عليه بالفعل - الأمان وذلك بتبادل عهد الثقة .

ثم يستطرد هيرودوتوس إلى الحديث عن موقف العرب من هذه الحملة فيقول (الكتاب الثالث ٨-٩) «ولا يوجد أناس يحترمون عهد الثقة مثل العرب وهذه طريقتهم فى إعطاء العهد : يقف رجل بين الطرفين اللذين سيعطيان الأمان بحجر حاد الطرف يقطع الراحة من أيدي الطرفين من عند الإبهام ، ثم يأخذ قطعة من الخشب من عبادة كل منهما ويدهن بالدم سبع قطع من الحجارة التى تقع بينهما متضرعا لديونييسوس وأورانيا . وبعد أن يفعل ذلك فإن الذى يعطى الأمان يقدم الأجنبى - أو مواطنه إذا كان هو الخصم - إلى أصدقائه الذين يعتبرون أنفسهم ملزمين باحترام العهد (pistis) ... وهكذا بعد أن أعطى العربى الأمان للرسول القادمين من طرف قمبيز فإنه أى العربى دبر ونفذ الخطة التالية : لقد ملأ القرب المصنوعة من جلد الجمال بالماء وحمل كل الجمال الحية بهذه القرب ، وبعد ذلك ساقها إلى الأرض الجافة وتركها تنتظر جيش قمبيز . هذه أرجح الروايات التى يرددها الناس ، إلا أنه من الواجب على أن أورد كذلك الرواية الأقل ترجيحاً حيث أنها تروى أيضاً . هناك نهر كبير فى بلاد العرب يسمى كوريس Korys يصب فى البحر المسمى بالأحمر ، ويقال إن ملك العرب حمل الماء من هذا النهر بواسطة أنابيب من جلد الثيران وجلود حيوانات أخرى حيكت فى بعضها البعض وكانت هذه الأنابيب الجلدية من الطول بحيث وصلت إلى المنطقة الجافة ، وكان قد حفر خزانات ضخمة هناك لكى تستقبل وتحفظ المياه . وكانت المسافة بين النهر والصحراء رحلة إثني عشر يوماً ، ويقال إنه نقل المياه عبر ثلاثة أنابيب إلى ثلاثة مناطق مختلفة» .



وأما عن سير المعركة بين الفرس الغزاة والمصريين المدافعين عن وطنهم ونتائج هذه المعركة فيحدثنا هيرودوتوس (الكتاب الثالث ١٠ - ١٥) قائلا «كان بسامينيتوس Psammenitus بن أمازيس يعسكر على مصب نهر النيل المسمى البيلوسى Pelousion فى إنتظار قمييز . لأنه عندما زحف قمييز على مصر لم يلحق أمازيس حيا إذ كان الأخير قد مات بعد أن حكم طيلة أربع وأربعين عاما لم يقع له خلالها أى سوء ذى خطر . وعندما مات وحنطت جثته (taricheutheis) دفن فى المكان المقدس بالمعابد التى كان قد بناها هو نفسه لنفسه . وعندما كان بسامينيتوس بن أمازيس ملكا على مصر شاهد الناس منظرا إذا وهو أنها أمطرت فى طيبة المصرية حيث كما يقول الطيبون أنفسهم لم تمطر قط من قبل وحتى أيامى هذه . وفى الحقيقة لاتعرف الأجزاء العليا من مصر (أى الصعيد) المطر ولكنها فى هذه المرة أمطرت رذاذا على طيبة» .

«والآن وقد عبر الفارسيون المنطقة الجافة ونصبوا معسكرهم بالقرب من المصريين إستعدادا لدخول المعركة فإن معاونى الملك المصرى الذين كانوا من الاغريق والكاريين قد دبروا خطة لعقاب فانيس الذى أخذوا عليه أنه قاد جيشا أجنبيا ضد مصر . وكان فانيس قد ترك أبناءه فى مصر فأحضروهم إلى المعسكر ووضعوهم على مرمى بصر أبيهم ثم وضعوا إناء ضخما (kratera) فيما بين الجيشين ثم أحضروا الأبناء واحدا بعد الآخر وقطعوا رقابهم فوق هذا الإناء . وعندما أتوا على كل الأبناء ذبحا صبوا فى الإناء ماء وخمرا . وهكذا فإنهم - أى معاونى الملك (الأجانب) - شربوا من هذا السائل (أى دم الأبناء مخلوطا بالماء والخمر)<sup>(٣٤)</sup> ودخلوا المعركة التى إشتعلت حامية الوطيس وسقط فيها الكثيرون قتلى من الجيشين ولكنها إنتهت بإندحار المصريين» .

«وهناك رأيت شيئا عجيبا وسمعت عنه من أهل البلد ، فعظام القتلى من الطرفين فى هذه المعركة تبعثرت وإستقرت فى مكانين منفصلين ... فالعظام الفارسية تقع فى

مكان والمصرية فى مكان آخر حيث كان الجيشان يقفان منفصلين منذ البداية . وبينما جماجم الفارسيين هشة ضعيفة (asthenees) بحيث أنك لو ألقيت مجرد شقافة (psephos) تهشمت فإن الجماجم المصرية قوية إلى حد أن ضربة من حجر (lithos) لا تكاد تنال منها . ويقول الناس إن سبب ذلك ماسيأتى ذكره وماأصدقه أنا من جانبى بكل إطمئنان ، وهو أن المصريين يحلقون شعر رؤوسهم منذ أيام الطفولة ولذلك تصبح العظام أكثر سمكا بفضل تعرضها للشمس . وهذا هو السبب أيضا فى أنهم لا يصابون بمرض الصلع (phalakrousthai) إذ أنه لا يوجد مكان آخر غير مصر يمكن أن ترى فيه مثل هذا العدد القليل من الرؤوس الصلعاء . إن جماجمهم قوية لهذا السبب . أما السبب فى أن جماجم الفرس ضعيفة فهو أنهم يضعون رؤوسهم طول حياتهم تحت أغطية الرأس (tiarai) التى يلبسونها يوما ، تلك هى حقيقة الأمر .

«وبعد أن دحر المصريون فى المعركة فروا بلانظام وتشبثوا وطوردوا إلى ممفيس حيث أرسل قمبيز رسولا صعد النهر فى سفينة موبلينية (نسبة إلى مدينة فى جزيرة ليسبوس) لكى يدعوهم إلى عقد معاهدة . ولكنهم عندما رأوا السفينة تدخل ممفيس هجموا عليها من فوق الأسوار هجمة رجل واحد ودمروها ومزقوا طاقمها إربا إربا وحملوهم إلى داخل الأسوار . وهكذا حوصر المصريون بعد ذلك حتى إستسلموا بعد وقت طويل» .

«وفى اليوم العاشر لإستسلام سور مدينة ممفيس أسر قمبيز الملك بسامينيتوس الذى كان قد حكم لمدة ستة أشهر ، ووضع فى مكان ما خارج المدينة مع مصريين آخرين كدليل على الإحتقار ، وبعد أن فعل ذلك حاول أن يختبره نفسيا على النحو التالى : لقد ألبس بنت الملك ملابس العبيد وأرسلها مع سفينته لكى تحضر الماء بصحبة عذارى أخريات إنتخبن من عائلات أعيان القوم وألبسهن نفس الملابس . وهكذا عندما مرت العذارى أمام آبائهن باكيات ناديات حظهن جاوبهن الآخرون جميعا وقد رأوا سوء حال بناتهم ببكاء ونواح مماثلين . إلا بسامينيتوس الذى رأى بنفسه وعرف كل شئ ،

فقد إكتفى بأن أحنى نفسه (رأسه) إلى الأرض . وبعد أن مرت حاملات الماء فإن قمبيز عاد فجعل ابن بسامينيتوس يمر على أبيه مع ألفين من المصريين فى مثل سنه وقد ربطت رقابهم بالحبال ووضعت الشكائم فى أفواههم وهم الآن يقاؤون لكى يدفعوا ثمن هلاك الموتيلينيين وسفيتتهم فى ممفيس . فهكذا كان حكم القضاة الملكيين أن تهدر حياة عشرة من النبلاء المصريين فى مقابل كل فرد (من أولئك الفارسيين الذين ذبحوا فى ممفيس) . وعندما رآهم بسامينيتوس وهم يمرون وأدرك أن ابنه يقاد إلى حتفه وفى حين بكى كل المصريين الجالسين إلى جواره وأظهروا لهمهم وفرعهم لهذه المصيبة ، فإنه فعل نفس الشيء الذى كان قد فعله عندما رأى إبنته . وبعد مرور هؤلاء الشبان حدث أنه كان هناك أحد من أعز أصدقائه الذى تاهز سن الكهولة وكان قد فقد كل ممتلكاته ولم يعد يملك سوى مايمكن أن يحوزه رجل فقير ومن ثم أخذ يتسول من الجيش . هاهو الآن يمر أمام بسامينيتوس بن أمازيس والمصريين الذين يجلسون (إلى جواره) فى مكان ما خارج المدينة ، عندما رآه بسامينيتوس انفجر باكيا وعلا صوته وهو يلطم رأسه وينادى صديقه القديم بالإسم ، وكان هناك حراس يراقبون بسامينيتوس فأخبروا قمبيز بكل ما فعل فى كل مرة ، ولما أصاب الدهش قمبيز لرد فعل الملك المصرى بعث إليه رسولا مستفسرا على النحو التالى : «أى بسامينيتوس إن سيدى قمبيز يسألك لماذا عندما رأيت إبنتك قد أسيئت معاملتها وإبنك وهو يقاد إلى حتفه لم تصرخ ولم تبك بصوت عال ، فى حين أنك جعلت رجلا فقيرا لايمت إليك بأية صلة قريى - فذلك ما علمه قمبيز من آخرين - ينال منك هذا الشرف ؟» . هكذا إستفسر الرسول فأجابه بسامينيتوس قائلا : «يا ابن قورش لقد كانت مصيبتى الخاصة أكبر من أى بكاء ، أما مصيبة صديقى القديم فقد إستدرت دموعى لأنه رجل فقد ثروته وحظه وهو الآن على أعتاب الشيخوخة ويصل به الأمر إلى حد التسول» . وعندما أخبر الرسول قمبيز وبلاطه بهذه الإجابة يقال إنه وجدها إجابة طيبة ، وعندئذ وكما يقول المصريون - بكى كرويسوس (لأنه حدث أن جاء هو أيضا مع قمبيز إلى مصر<sup>(٢٥)</sup>) وهكذا فعل الفارسيون الذين كانوا هناك . وشعر قمبيز نفسه بشيء من الشفقة وأمر على الفور

بإنقاذ ابن بسامينيتوس وإبقائه حيا من بين هؤلاء الذين كان مقررا قتلهم وأن يأتى بسامينيتوس نفسه من مكانه خارج المدينة إلى حضرته» .

«أما بالنسبة للإبن فلقد وجد الذين أرسلوا لإنقاذه أنه لم يعد على قيد الحياة إذ كان أول من قتل ، ولكنهم أحضروا بسامينيتوس وقادوه إلى قمبيز وهناك عاش دون أن تساء معاملته طيلة حياته . ولو كان أكثر تعقلا بعض الشيء وحرص على مصلحته الشخصية لاستطاع أن يسترجع مصر وحكمها إلى نفسه ، لأنه من عادة الفرس أن يكرموا أبناء الملوك . فبالرغم من أن بعض الملوك يثورون عليهم فإنهم يعطون السلطة من جديد إلى أبنائهم . وهناك أمثلة كثيرة تظهر أن هذه كانت عاداتهم . ولكن بسامينيتوس قد دبر شرا ووجد الجزاء الوفاق إذ ألقى القبض عليه متلبسا بجريمة إثارة المصريين . فعندما وصل ذلك إلى أسمع قمبيز شرب بسامينيتوس دم الثيران (كسم ؟) ومات من فوره وكانت هذه نهايته» .

وقد يبدو هيروودوتوس فى الفقرات السابقة متحيزا للفرس على حساب المصريين ، ولكن هذا التحيز على أية حال لم يحل بينه وبين أن يذكر أفعال قمبيز الشاذة حيث يقول (الكتاب الثالث ١٦) : «ومن ممفيس ذهب قمبيز إلى مدينة سايس راغبا فى أن يفعل الأشياء التى فعلها . فعند دخوله مقر أمازيس أمر على الفور بإحضار جثة أمازيس من مدفنها ، وعندما تم ذلك أمر بجلدها وبنزع الشعر منها وبحرقها بعد نخسها بالمهاميز وبإمتنانها بكل وسيلة ممكنة . وبعد أن أنهكتهم تلك الأعمال دون أن ينالوا منها (لأن الجثة كانت محنطة tetaricheumenos وظلت كما هى سليمة ولم تنهشم إلى قطع) أمر قمبيز بحرقها وهو عمل من شائنه أن يدنسها . لأن الفرس كانوا يعتبرون النار إلها ومن ثم فإن كلا من الأمتين لاتعتبره أمرا سليما أن يحرق الميت . فالفرس - كما يعزى إليهم - يقولون إنه من الخطأ أن يعطى جثمان رجل ميت إلى إله ، بينما يعتقد المصريون أن النار حيوان حى يبتلع كل ما يصادفه وعندما يشبع جوعته بوجبته هذه يموت هو وغذاؤه . ولم يكن من عاداتهم قط إذن أن يعطوا الموتى للحيوانات ، وذلك هو السبب فى أنهم يحتنون الجثمان حتى لا يصير طعاما للديدان . صفوة القول



إن قمبيز قد أمر بعمل شيء يخالف معتقدات كل من الشعبين . على أية حال فإنه - كما يقول المصريون - لم يكن أماريس الذى لاقى جثمانه ذلك المصير ، وإنما كان مصرياً آخر بنفس القوام هو الذى عامله الفارسيون بإمتهان معتقدين أنهم هكذا كانوا يمتنون أماريس نفسه . إذ تذهب روايتهم إلى القول بأن أماريس كان يعلم من إحدى النبؤات ماذا سيحدث له بعد الموت ، ولكى يتجنب ذلك المصير دفن هذا الرجل - الذى جلد - عند موته قرب باب مدفنه ، وأمر ابنه بأن يتم دفنه هو فى أقصى ركن بالمدفن . وإنى لأعتقد أن أوامر أماريس هذه بشأن مكان الدفن وبشأن ذلك الرجل لم تصدر قط ، وأن المصريين كانوا يعزون أنفسهم فقط بمثل هذه الرواية الكاذبة .

وبعد أن تناول هيرودوتوس حملة قمبيز على النوبة (الكتاب الثالث) يتحدث عن حملته على الواحات (الكتاب الثالث ٢٦) فيقول : «وعن الذين أرسلوا من القوات ليشنوا حملة على الآمونيين (أى أتباع آمون) فإنهم إنطلقوا من طيبة بمصاحبة مرشدين ، ومعروف أنهم وصلوا إلى مدينة «أواسيس» (الواحة ويعنى الواحات الخارجة) ... وهى مسافة تستغرق سبعة أيام من طيبة عبر الصحراء الرملية . ويسمى هذا المكان فى اللغة الاغريقية «جزيرة المباركين» . إلى هذا الحد يقال إن الجيش وصل ، بعد ذلك فإنه فيما عدا الآمونيين أنفسهم ومن سمعوا القصة منهم لا يمكن لأى إنسان أن يقول شيئاً عنهم لأنهم لم يصلوا إلى الآمونيين ولم يعودوا إلى الخلف . وهذا ما يرويه الآمونيون أنفسهم : «وعندما كان الفارسيون يعبرون الرمال من الأواسيس (الواحة) ليهاجموهم وكانوا فى منتصف المسافة بين مقرهم والأواسيس ، وبينما كانوا يتناولون طعام إفطارهم هبت ريح قوية وعنيفة من الجنوب دفنتهم تحت جبال الرمال التى جرفتها وبهذه الطريقة اختفوا ، هذه هى القصة الآمونية عن مصير هذه الحملة» .

أما عن حادثة قتل العجل المقدس أبيس فيقول هيرودوتوس (الكتاب الثالث ٢٧-٣٠) «بعد أن عاد قمبيز إلى ممفيس ظهر للمصريين أبيس الذى يسميه الاغريق إبافوس (Epaphos) . وعندما وقع ظهوره هذا فإن المصريين إرتدوا من فورهم أجمل

التياب وأقاموا أبهج الاحتفالات . وعندما رأى قميمز المصريين يقومون بهذه الأشياء اعتقد أن علامات الابتهاج هذه جاءت بسبب عثراته (بالذات هلاك الجيش الذي ذهب إلى الواحات ولم يعد) فاستدعى حكام ممفيس وعندما مر أمامهم سألهم لماذا يتصرف المصريون هكذا في لحظة وصوله وقد فقد أغلب جيشه على الرغم من أنهم لم يفعلوا أى شيء من هذا القبيل عندما كان من قبل في ممفيس . فأخبره الحكام بأن إلها كان قد تعود أن يظهر نفسه لهم على فترات زمنية متباعدة ، وأنه قد ظهر لهم مؤخرا ، وإن كل المصريين يبتهجون ويحتفلون في أى وقت يظهر فيه . وعندما سمع قميمز هذه الأشياء قال إنهم يكذبون وعاقبهم بالموت على كذبهم .

«وبعد أن قتلهم استدعى الكهنة ليمثلوا أمامه ، وعندما قال الكهنة نفس الأشياء قال إنه لن يفوته معرفة ما إذا كان إله ما مستأنس قد ظهر حقا للمصريين ! بدون أن ينطق ببنت شفة أكثر من ذلك أمر الكهنة بإحضار أبيس . وأبيس هذا هو إيبافوس وهو عجل (moschos) مولود من بقرة (ek boos) لا يمكن لها أن تحمل جنينا آخر غيره . ويقول المصريون إن شعاعا من السماء نزل على هذه البقرة فحملت منذ ذلك الحين وأنجبت أبيس . وهذا العجل أبيس يتميز بالعلامات التالية : إنه أسود وعلى جبهته بقعة بيضاء مثلثة الأضلاع ، وهناك صورة نسر (aietos) على ظهره ، كما أن شعر ذيله ثنائي وهناك عقدة تحت لسانه» .

«وعندما أتى الكهنة بأبيس إلى حضرة قميمز - الذى صار أقرب ما يكون إلى الجنون - إستل سيفه وأراد أن يقطع العجل في بطنه فأصاب فخذه<sup>(٣٦)</sup> ثم قال للكهنة ضاحكا : «أيتها الرؤوس الرديئة ، أهكذا تكون الآلهة ؟ مخلوقات من دم ولحم تحس بطعنة الأسلحة الحديدية ؟ هذا إله جدير بالمصريين ! أما أنتم فستدفعون ثمن سفريتكم بى» . تلك كانت كلماته عندما أمر هؤلاء الذين كان عملهم أن يجلبوا جيذا الكهنة وأن يقتلوا أى مصرى آخر يقبضون عليه متلبسا بجريمة الاحتفال . وهكذا أنهى

عيد المصريين وعوقب الكهنة ورقد أبيس في المعبد ومات متأثرا بطعنة السيف في فخذه ، وعندما مات دفنه الكهنة دون علم قمبيز . وبسبب هذه الفعلة الشنعاء - كما يقول المصريون - فإن قمبيز الذي لم يكن من قبل سيد عقله تماما (phreneres) أصبح الآن بالفعل مجنونا (emane) .

ويشير هيرودوتوس إلى مؤامرة قمبيز الدينية والتي راح ضحيتها أخوه سميرديس (Smerdis) وذلك بعد حلم مزعج رأى فيه قمبيز أن رسولا جاء من فارس وأخبره أن سميرديس قد جلس على العرش في غيابه وأن رأسه تصل إلى السماء ! (الكتاب الثالث ٣٠) . وبعد أن قتل قمبيز أخاه قتل أيضا أخته (الكتاب الثالث ٣١) . ثم يروى هيرودوتوس كيف مات قمبيز (الكتاب الثالث ٦٤-٦٦) فيقول : «... فلما تيقن من أنه قتل أخاه سميرديس عبثا (maten) أي دون سبب حقيقي ، بل إستنادا إلى حلم رآه ودون (طائل) بكاء بمرارة . وعندما أخذ كفايته من البكاء بحزن بالغ على كل مصائبه إمتطى صهوة حصانه معتزما شن حملة فورية على سوسا (Sousa) ... وعندما قفز على ظهر الحصان سقط الجزء العلوى من غمد سيفه فأصاب الجزء العارى من جسده أى الفخذ وفي نفس الوضع المقابل للمكان الذى طعن فيه فخذ إله المصريين أبيس . ولأن قمبيز كان يعتقد بأن الجرح قاتل سأل عن إسم المدينة التى كان يمر بها فقالوا له إنها أجباتانا (Agbatana) . وكان قمبيز يظن أنه سيموت شيئا هراما فى أجباتانا المدينة أى عاصمة ملكه ، ولكن ثبت أن النبوة التى بنى عليها ظنه كانت تعنى موته فى أجباتانا السورية ولذلك فعندما سأل وعلم بإسم المدينة .... فإنه فهم ماتعنيه النبوة وقال «هنا مقدر أن يموت قمبيز بن قورش» . ولم ينطق بأكثر من ذلك ولكنه بعد حوالى عشرين يوما أرسل إلى أكبر معاونيه مكانة بين الفرس وخاطبهم قائلا «أيها الفرس ينبغى الآن أن أكشف لكم عن سر حرصت أن يظل خفيا عنكم تماما . عندما كنت فى مصر رأيت فى المنام حلما ليتنى مارأيته قط . لقد رأيت رسولا أتيا من القصر الملكى (بفارس) يخبرنى بأن سميرديس قد جلس على العرش الملكى وأن رأسه تصل إلى السماء . عندئذ خفت أن يسلبنى أخى مملكتى فتصرفت بتهور ودون أى ترو، لأنه

لا توجد قوة بشرية يمكن أن ترد القدر المقرر مسبقا (mellon) ، لقد أرسلت أنا الأحق بريكساسبيس (Prexaspes) إلى سوسا وأمرته بقتل أخى سميرديس . وعندما نفذ هذه الجريمة الشنعاء عشت بلاخوف ، لأننى ظننت أنه بعد قتل سميرديس أن يثور ضدى سميرديس آخر . وهكذا أخطأت فى تقديرى وقتلت أخى دون أن تكون هناك ضرورة لذلك . إذ فقدت مملكتى لأن سميرديس الذى حذرتنى منه السماء فى الحلم كان سميرديس الماجوسى . والآن قد إرتكبت جريمة فإننى أحيطكم علما بأن سميرديس بن قورش لم يعد حيا ... وهكذا فإن الشخص الذى كان سوف ينتقم للإساءات التى إرتكبها فى حقى الماجوسيون قد قتل ويتدبير أقرب أقربائه وهو أنا نفسى . ولما لم يعد سميرديس بعد على قيد الحياة فإن الضرورة تقتضى منى أن أكلفكم يارجال فارس بتنفيذ آخر رغبة لى فى الحياة ، بإسم آلهة بيتنا الملكى أعهد إليكم ولاسيما الأخايمنين<sup>(٣٧)</sup> (Achaemenides) الحاضرين هنا ألا تتركوا السيطرة تقع مرة أخرى فى يد الميديين ، فإن فازوا بها عن طريق الحيلة تحايلا لتستردوها مرة أخرى ، وإن إستولوا عليها بالقوة أعيدوها بالقوة . فإن فعلتم ذلك لتحمل لكم الأرض ثمارها وليبارك الإله فى نسل نساكنكم ونسل قطعانكم . ولكن إن لم تستردوا المملكة ، أو على الأقل إن لم تحاولوا ذلك فلتحل عليكم لعنتى ولتجرى أموركم على غير ماترومون وليلقى كل فارس منكم حتفه مثلى . وما أن إنتهى من هذه الكلمات حتى بكى قمبيز بمرارة على كل مانزل به من كوارث . وعندما رأى الفارسيون ملكهم باكيا مزقوا ملابسهم التى كانوا يرتدونها وصرخوا صرخات عالية وطويلة . وبعد ذلك أصبحت عظامه غنفرينية (esphakelise) وتعفنت (esape) فخذته التى أودت بقمبيز بن قورش الملك الذى حكم طيلة سبع سنين وخمسة شهور ولم يعقب خلفا على الإطلاق ذكرا أو أنثى ....

والسؤال الذى يلح الآن على الأذهان هو ماذا فعل شوقى بهذه المادة الخام ؟ لكننا نرى أن هذا السؤال ينبغى أن يطرح بصورة أخرى ونسأل سؤالا بسيطا ومباشرا هو : هل قرأ شوقى رواية هيرودوتوس التى أوردناها ؟ ودعنا نجيب على الفور بآتنا



من خلال قراءتنا لنص هيرودوتوس ومسرحية شوقي نقطع بأن أمير الشعراء لم يطلع على ما كتب أبو التاريخ لا في نصه الإغريقي بالطبع ولا في ترجمة فرنسية أو إنجليزية ، كما أنه لم يكن قد ترجم بعد إلى اللغة العربية فيما نعلم . والذي يجعلنا نقطع بذلك هو أن رواية هيرودوتوس غنية بالامكانيات الدرامية التي كان يمكن للشاعر أن يستغلها أروع إستغلال لو أتاحت له فرصة الإطلاع عليها <sup>(٢٨)</sup> . فأبو التاريخ هيرودوتوس شأنه شأن معظم الكتاب الإغريق يتمتع برؤية درامية للأحداث والحياة . وهذا ما نلاحظه في عنايته الفائقة برسم الشخصيات . خذ على ذلك مثلاً قمعيز قائد الحملة الفارسية على مصر ، فلو أمعنت النظر في ملامحه لوجدته أقرب ما يكون إلى شخصية حفيده الملك إكسركسيس الأول <sup>(٢٩)</sup> قائد الحملة الفارسية على بلاد الإغريق (عام ٤٨٠ ق.م.) وبطل مسرحية أيسخولوس ( ٥٢٥ - ٤٥٦ ق.م.) الخالدة «الفرس» ( « Persai » ، ٤٧٢ ق.م.) . فكل من قمعيز وحفيده تمتعا بقوة عسكرية كبيرة قادتهما إلى شن الحرب على الشعوب المجاورة . وإذا كانت حملة قمعيز على مصر قد أفلحت في إخضاع هذا البلد للسلطة الفارسية على النقيض مما حدث لحملة إكسركسيس على بلاد اليونان ، إذ دحرت في معركة سلاميس الشهيرة على يد الأثينيين . إلا أن نهاية كل منهما جاءت مماثلة للآخرى وهي نهاية كل جبار متفطرس . وكما علل أيسخولوس نهاية إكسركسيس المأساوية بالغطرسة أى تخطى الحدود (hybris) فإن هيرودوتوس أيضا يعلل نهاية قمعيز المفجعة بالغطرسة وتخطى الحدود ، فهو يرتكب أشنع الجرائم في حق مصر والمصريين ويسخر من معبوداتهم الدينية ويحاول قتل عجلهم المقدس أبيس . بل إنه بدافع الصلف أيضا أرسل حملة إلى الواحات في قلب الصحراء المجهولة فهلك ، وبلغ به التجاوز إلى حد قتل الأخ والأخت . وعندما أسرف في الصلف والغرور ذهب عقله . هكذا ينقل لنا كل من أيسخولوس وهيرودوتوس مضمونا فكريا متشابهاً أحدهما عن طريق مسرحية تراجيدية بطلها إكسركسيس والآخر برواية تاريخية بطلها قمعيز .

ومما تقدم يمكن أن نستنبط نتيجتين هامتين أولاهما أنه ينبغي أن لانصدق كل

شئ يرد عند هيرودوتوس ، لأنه ليس مؤرخا مدققا بقدر ما هو فنان صاحب رؤية خاصة تبعده أحيانا عن الموضوعية . فيلاحظ مثلا في المقتطفات التي أوردناها منه أنه يجامل الفرس ، ويلون الحقائق وفق هواه ومزاجه ، كما أنه لم يتفهم أشياء كثيرة عن مصر والمصريين ربما بسبب عدم معرفته باللغة المصرية القديمة . أما النتيجة الثانية فهي أن شاعرنا شوقى لم يفلح في إستغلال هذه المادة الخام ، مثيرة الإغراء لأية موهبة درامية . وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن أمير الشعراء لم يقرأ تاريخ هيرودوتوس أو قرأه ولم يستوعبه ، لأنه فى كلتا الحالتين إفتقد ميزة الإتصال المباشر بهذا المصدر الكلاسيكى المهم والوحيد للغة الفارسية على مصر ، وإفتقد بالتالى العناصر الدرامية الكامنة فى رواية هيرودوتوس .

ومما لا شك فيه أن هدف شوقى الأول فى نظم كل من مسرحية «قمبيز» و «مصرع كليوباترا» هو الإشادة بمصر ومجدها العريق وإبراز تاريخها الحافل بالكفاح الوطنى فى وجه المستعمر الأجنبى<sup>(٤٠)</sup> . ولكن المدهش حقا أن رواية هيرودوتوس المعروفة بمحabbاتها للفرس تحتوى من العناصر الدالة على عظمة المصريين ووطنيتهم أكثر مما تضم مسرحية شوقى . وحتى لا يتهمنا أحدا بالمغالاة فيما ذهبنا إليه تعالوا لنفحص معا الشخصية المصرية عند كل من الكاتبين .

وأول ما يلفت النظر فى رواية هيرودوتوس هو الإعجاب الشديد بوادى النيل وبشعب هذا الوادى صاحب المعجزات والفرائب . وفى الحقيقة ينظر هيرودوتوس إلى مصر مثله مثل بقية مواطنيه من الإغريق - وكذا الرومان بل وأحفادهم الأوروبيين المحدثين إبتداء من عصر النهضة وكما يظهر فى مسرحية «أنطونى وكليوباترا» لشكسبير على سبيل المثال - على أنها أرض السحر وبلد العجائب . فبالإضافة إلى ما أوردناه سالفا يقول هيرودوتوس أيضا (الكتاب الثانى ٣٥)<sup>(٤١)</sup> ما يلى :

«والآن سأبدأ الكلام عن مصر فى إسهاب لأنها - نون غيرها من بلاد العالم أجمع

- تحوى عجائب أكثر ، وآثارا تجل عن الوصف ومن أجل ذلك سأطيل الحديث عنها ، نظرا لأن مناخ مصر منقطع النظير ، ولأن نهر النيل له طبيعة خاصة مغايرة لطبيعة باقى الأنهار ، ولذلك اختلف المصريون عن سائر الشعوب فى عاداتهم وسنتهم.... إلخ .

ثم يسرد بعض العادات والتقاليد التى ينفرد بها شعب مصر أو هكذا يتصور هيرودوتوس . وكان أبرز المناظر التى أثارت فى نفسه الدهشة منظر فيضان النيل يقول عنه (الكتاب الثانى ٩٧) <sup>(٤٢)</sup> « وعندما يفيض النهر على البلاد تظهر المدن وحدها فوق الماء وتكاد تشبه الجزائر فى بحر إيجة على حين تصبح سائر أجزاء مصر بحرا . فلا يبدو منها غير المدن وأثناء ذلك لا يتنقل المصريون بمراكبهم فى النهر بل فى وسط السهل » .

ومن العادات التى لفتت نظر هيرودوتوس وجاء ذكرها فى مسرحية شوقى هى أن المصريين كانوا فى حفلات شربهم يجعلون أحد الخدم يدخل حاملا مومياء ذهبية يعرضها على الضيوف ومن ورائه رجل يقول ويكرر على حد قول شوقى :

المومياء طوفوا بها	واتعظوا بخطبها
لا تسألوا ما هى ؟ من	نكرها طول الزمن ؟
هيا كلوا هيا إشربوا	هيا إسمعوا هيا إطربوا
تمتعوا بالفانية	قبل الحياة الثانية
خنوا المدام الصافية	قبل إنكسار الأنيسة

أما سبيل شوقى الخاص فى إظهار سحر مصر فهو ما أورده على السنة الوافدين من الفرس ، إذ غمرهم جوها السحرى حتى تحولت نفوسهم جميعا إلى منبع من منابع السحر وانطبعت فى أذهانهم خيالات الساحرين . فهذا فارسى يقول لصاحبه





شكل (٢٤) طبق يعرف بإسم فارنيزي ويمثل المدرسة السكندرية في الرسم الذي يصور خيرات النيل المشخص ويحمل في يسراه قرن الكثرة (To Keras) Amaltheas = Cornu Copiac وأسفل الصورة يشاهد أبو الهول المرتبط بعبادة أوزيريس وفوقه تجلس إيزيس . في الوسط يبدو حورس أو تريبتوليموس متوجهاً ناحية اليسار . وفي يمين المنظر تشاهد إمرأتان تشخصان فترة الفيضان النيلي وفترة الإنحسار أو الجفاف على التوالي . أما على الصورة فتشاهد الرياح السنوية . ومن الجدير بالملاحظة أن أبا الهول يحمل ملامح بطليموس الخامس الظاهر (٢١٠ - ١٨٠ ق م) وإيزيس هي كليوباترا الأولى زوجته منذ عام ١٩٣ ق م. أما حورس فهو خليفة بطليموس . وهذا الطبق محفوظ بالمتحف القومي في نابولي بإيطاليا.





وهم بمصر :

يا صاحب كيف ترى تقضون ليلكم وكيف نومكم فى هذه الدار

فيجيبه صاحبه :

أما أنا فإذا إستيقظت طوفت بى شتى الخيالات من سحر وسحر  
ولا تزال بى الأرواح طائفـة مناجيات بألفـاز وأسـرار

وبلغ الشاعر أقصى ما أرادـه عندما جعل هؤلاء الفرس لا يستطيعون أن يصرفوا  
عن أنفسهم خيالات مصر السحرية لا فى بقعة ولا فى منام . عندما أراد أحدهم أن  
يقص على رفاقه ما رآه فى نومه من تهاويل وأخيلة لم يكـد يبدأ حديثه حتى سرى  
الرعب والخوف فى نفوس مستمعيه خشية أن تحضرهم ساعة الحديث أرواح خبيثة ! .

وهكذا نجد أن هيروdotus الذى أراد أن يـجامل الفرس لم يستطع الإفلات من  
قبضة السحر المصرى وهو يسرد روايته عن الحملة الفارسية . وهذا شأن كل أجنبى  
يـفد إلى مصرنا الحبيبة . أما شوقى الذى تعد أن يصور سحر مصر وجاذبيتها فلم  
يبلغ أكثر مما بلغه أبو التاريخ الذى ينطلق من منطلق الإعجاب بهذا الشعب المصرى  
فلم يستطع أن يخفى براعته وحكمته بل ووطنيته . نعم فالكفاح الوطنى للشعب المصرى  
أدهش هيروdotus ، ورغم تحيزه للغزاة نجده يشيد بهذا الكفاح ، ويكفى فقط أن نشير  
هنا إلى شخصية بسامينيتوس كما يرسمها هيروdotus ، فهو الملك الذى رفض أن  
يعيش مكرما منعما فى ظل المستعمر المقتصب وأثر المصلحة الوطنية على المصلحة  
الشخصية فى القصور الملكية وأثار المصريين ضد الغزاة مضحيا بحياته . ولنتساءل  
الآن ألم تكن هذه الشخصية وحدها كـفيلة بأن تـقرى شاعرنا شوقى للتعمق فيها  
والتركيز عليها لتحقيق الاهداف الوطنية التى رصدتها لمسرحيته «قمبيز» ؟ بالقطع كان  
من الممكن أن يضع شوقى هذا الملك محورا لمسرحيته ما دام أرادها مسرحية وطنية

ومن ثم فإن عدم الإهتمام بأمر هذا الملك<sup>(٤٣)</sup> فى مسرحية شوقى أمر يلفت النظر وينهض دليلا قاطعا وبرهانا ساطعا على أنه عندما شرع فى نظم المسرحية لم يقرأ نص رواية هيرودوتوس ، وأنه ربما إكتفى بما إطلع عليه فى كتب التاريخ العامة عن هذه الفترة ، ولم يجهد نفسه كثيرا فى البحث عن المصادر الأصلية نفسها . ولذلك فأنته فرصة ثمينة للإشادة بالوطنية المصرية العريقة فى إطار درامى سليم . وجاءت كلمات الوطنية على لسان شخصياته مفرطة الغنائية الضحلة ، مفتقدة العمق الإنسانى الذى ينجم دائما عن سبر أغوار النفس البشرية كما يحدث فى أية شخصية درامية .

لقد وضع شوقى وهو ينظم مسرحيته «قمبيز» هدفا عظيما ونبيلا نصب عينيه ولكنه إختار أسهل الطرق وأقصرها ، والدراما لا تعرف الطرق السهلة المباشرة أو المستقيمة ، كما أن أمير الشعراء لم يضع يديه على العناصر الأساسية فى الرواية التاريخية . وهكذا حقق شوقى هدفه ولكن هذا الهدف المحقق يتضائل كثيرا أمام الهدف المنشود ، وبعبارة أخرى فإن المحصلة النهائية لمسرحية شوقى هى الإشادة بالوطنية المصرية . ولكننا كنا نتوقع أن تأتى هذه الإشادة عبر قنوات الحبكة الدرامية المتقنة وهذا ما لم يحدث . ونحن نعزو ذلك إلى سببين رئيسيين أولهما عدم إلمام الشاعر إلماما كافيا بأصول الفن الدرامى أو على الأقل ميله للغنائية كشاعر . أما السبب الثانى فهو عدم إطلاعنا على نص هيرودوتوس ، فمما لا شك فيه أن ترجمة عربية لهذا النص على يد متخصص واع كانت كفيلة بتفسير أشياء كثيرة فى مسرحية شوقى وإلى الأفضل . ولكن كان علينا أن ننتظر لأن شوقى وعصره لم يشهدا أى متخصص فى الدراسات الكلاسيكية . ومن هنا جاء إلحاح طه حسين عميد الأدب العربى فى الدعوة لإنشاء هذه الدراسات بالجامعات المصرية . أما نحن أبناء الربع الأخير من القرن العشرين فلا نعانى مثل أهل أوائل نفس القرن من عدم وجود ترجمات للنصوص الكلاسيكية البتة . ولكن توافر لنا بعضها ونتوقع المزيد منها والتوسع فيها . وكل ذلك يلزم المؤلف الدرامى الذى يزعم الاعتراف من التراث الكلاسيكى أن يظل على صلة

مباشرة به . وكم نود أن نشاهد قريباً « قمبيز » آخر أكثر درامية من « قمبيز » شوقى .

لقد ركز شوقى إهتمامه فى عنصرين رئيسيين من أجل تصوير وطنية المصريين فى هذه المسرحية . ويتمثل العنصر الأول فى حقيقة تاريخية حفظها لنا هيرودوتوس وإطلعنا عليها من قبل ونعنى غلبة العنصر الإغريقى فى البلاط المصرى وإستياء أفراد الشعب المصرى من ذلك غيرة على مصالح بلادهم . وإن مجرد إستعراض لأسماء أبطال مسرحية شوقى تؤكد ذلك فأغلبها إغريقى الأصل لغويا مثل تاسو حارس فرعون وزفيروس وميجا وكذلك فانيس القائد الخائن . بل إن نفريت الأميرة المصرية الجبانة التى إمتنعت عن الذهاب إلى فارس تلبية لنداء الوطن تتخفى فى ثياب إغريقية لتحضر حفل إستقبال الوفد الفارسى الذى جاء يطلب يدها مما جعل أحد أعضاء هذا الوفد يقول :

هذا الوجه مصرى وهذا الزى ساموسى

ويقول ميجا عن غلبة العنصر الإغريقى بقصر فرعون :

حشر اليونان فى رأيت وتراغى الزنج واندس العبيد

أما أحامس الذى يدل إسمه على مصريته فيقول :

تأمل القصر مننا وانظره أرضا وسما

أنظر ترى الإغريق فيه هم لفيف العظما

أنظر تجدهم كلهم يملقون العجما

ويقول مصرى آخر لصاحبه :

تأمل القصر خوفو أ منه من مصر شى

أليس فرعون فيه كائنه أجنبى

فأين حفار مصر وفنه العبقرى ؟

أما فانيس القائد الإغريقى الذى خان الملك الفرعونى يقول مخاطبا نيتيتاس (=

نيتيتيس) التى ضحت بنفسها وذهبت إلى الفرس لتصبح زوجة الملك هناك يقول :

أجل مولاتى الإغريق قومي أحبهم ويونان بلادى



هجرتهما إلى مصر صبيها      لكسب معيشة وطلاب زاد  
قصدت الرزق حتى صار عندي      وجاوزه إلى المجد إسطيادي  
سهرت على اللواء بمصر جهدي      وفرعون وقومك في رقاد  
أما بعد أن طعنه قمبيز بالخنجر فإنه يقول :

ويونان تغفر لي وآلهتي بها      سهرت عيونهم على أولادي  
قد خنت مصر وخنت سادتي بها      لكنني ما خنت قط بلادي<sup>(١٤)</sup>

ويورد شوقي على لسان فرعون مصر بيتا يكاد يكون صالحا لمخاطبة المستعمر  
الأجنبي في أيام الشاعر لا أيام فرعون الذي يقول :

رويدك يا ابن كسرى قف تمهل      فعادة مصر تقهر قاهريها

كل هذه مظاهر للوطنية التي تجرى دافئة ودفاعة في عروق المصريين ولا سيما في أوقات  
الإحتلال . ولكن الشعور الوطني في مسرحية شوقي يتجسد في شخصية نيتيتاس  
التي تقدم نفسها فدية للوطن متطوعة بالزواج من ملك الفرس . وهو الموقف الذي بلغ  
من نبلة أن جعل الأميرة الجبانة نفريت تعترف بعظمته وتقول عن نيتيتاس :  
لله ما أعظمها      عندي وما أجملها

وهذا الإجلال من جانب نفريت لنيتيتاس يدل على إنتصار الوطنية في المسرحية  
على كل شيء حتى الخوف ، وأكثر من ذلك فإن نفريت هذه تقدم على جبنها وخذلانها  
لنداء الوطن وتلقى بنفسها في النيل منتحرة . ولم يفر العرش الفارسي لنيتيتاس ولم  
ينسها وطنها إذ تقول :

أوطىء خيل الفرس مهدى وملعبى      وتربة أبائي ومنزل ألسى  
وأشعل نار الفرس في أيكة الصبا      وما بوائتى من ربي وظلال  
وأغمد سيف الفرس في صدر أمة      نعمتى وتنمى أسرتى وعيالى ؟  
إذن لا أوى جدى السماء ولا أبى      ولاجل عمى أو تبارك خالى  
وأفضل منى كل ذات قلادة      وراء حقول أو وراء تسلال

تهش على شاة وتحمل جيرة وتمشى على الوادى بغير تعال

وهذه إشادة رائعة من جانب الشاعر بالوطنية والوطنيين ، ولا يعيبها سوى الافتقار إلى الدرامية بمعنى أن نيتيتاس تدخل علينا فجأة ودون أية مقدمات تمهيدية أو مبررات درامية لتعرض تطوعها أى أن تقوم بالتضحية وتذهب إلى فارس لتصبح زوجة قمبيز . فنحن فى إطار المسرحية لانعرف لماذا فعلت ذلك فى حين أن نفريت رفضت ، وما الذى دفعها لكى تفاجىء أهل القصر وإيانا حين تقول :

أتيت لأفدى بنفسى البلاد وأدفع عن مصر شر العجم  
وتقول بعد ذلك أيضاً :

جئت أفدى وطنى من سيف قمبيز وناره  
جئت أفدى وطنى من دنس الفاتح وعاره

ويلقى الشاعر صلاح عبد الصبور على مسرحية «قمبيز» بقوله «ولنسال الآن أنفسنا هل كانت تضحية نيتيتاس ذات جدوى لوطنها ؟ ألم يكن مصرعها فى بلاط قمبيز جديرا بأن يجعل لتضحيتها معنى ودلالة وثمنا بدلا من أن تنجو من مصيرها ويلقى قمبيز هذا الإنتقام الساذج من العجل أبيس ؟»<sup>(٤٥)</sup>.

ويقول العقاد إن شوقى قد شاء أن يجعل سفر «نتيتا»<sup>(٤٦)</sup> ضرورة ألجأ إليها إتقاء الغارة الفارسية ، ولكنه مع هذا شاء ألا يجعلها ضرورة على الإطلاق !! فقرر أن غارة فارس كانت أمرا مقدورا لا مفر منه سواء أقبل أحسن تزويج إبنته من قمبيز أم رفض<sup>(٤٧)</sup> . عرف ذلك الوفد الفارسى فقال أحد رجاله قبل أن تبرح الأميرة المخطوبة أرض مصر :

يهب عليها غدا عاصف من الفرس أنى تمشى حصد

وقالت نيتيتاس نفسها قبل أن تبرح قصرها :

غدا تذرو رياح الفر      س من موتاك ماتذرو  
 غدا يصبغ من شسط      لشط بالدم النهر  
 غدا يهتك عن أريبا      بك المحراب والنستر  
 ونيتيتاس هذه هي التي أيقنت قبل ذلك أنها حسمت الشر ودفعت الخطر وقالت تخاطب  
 نفريت :

أمون قد مد إليـ      ك وإلى الوادى يسده  
 وقد كفى مصر البلا      ء والخطوب المرعه  
 وكف عن ربوعنا      نار المجوس الموقده

هذا ومن المفيد هنا أن نشير إلى أن العقاد كان قد حدد هدفين رئيسيين لكتيبه عن  
 رواية «قمبيز» ، أحدهما تصحيح الشبهات التاريخية التي تمس سمعة مصر القديمة  
 وقد تمس كرامة المصريين في العصر الحديث . وثانيهما إقامة معيار «للشاعرية المبتكرة  
 يثوب إليه بعض القراء الذين يستخفون بالشعر ويجعلونه من الخسة والهوان بحيث تغنى  
 فيه صناعة اللفظ والطلاء» . وجعل العقاد شوقى يقول مخاطبا كاهن قمبيز في الملحق  
 الذي أضافه إلى كتيبه بعنوان «شوقى بين يدي قمبيز» ، رواية شعرية غير تمثيلية» يقول  
 شوقى عند العقاد :

أنا مدحت سيدي      وما جحدته العظم  
 أنا هدمت بيدي      من مصر فوق ما هدم  
 أنا سلبت أهلها      خيم الرجال والهمم  
 رميتهم بالجبن والو      هن ، بالجهل العمم  
 وبالفجور تارة      وبالفرور والوخم  
 وقلت كل مارق      يخون مصر لم يلـم<sup>(٤٨)</sup>

أما نحن فنرى أنه إذا كان من حق الشاعر أن يخالف التاريخ فعليه أن لا يفعل ذلك إلا  
 بدافع ضرورة شعرية أو درامية هي أجل وأهم من المخالفة البسيطة في أمر غير

جوهري . ونرى أنه لا ضير في أن يصحح النقاد معلومات الشعراء التاريخية على أن لا يسرفوا في محاسبتهم لأنهم ليسوا مؤرخين . ونعتقد أن معيار الحكم السليم على أعمالهم هو : هل حققوا الأهداف التي وضعوها نصب أعينهم وهم يشرعون في خلق مؤلفاتهم ؟ وإذا كان شوقي قد ضل السبيل إلى تمجيد الوطنية المصرية والكفاح التاريخي في «قمبيز»<sup>(٤٩)</sup> ، فلا يحق لنا أن نتهمه في وطنيته أو أن نقول إنه تعمد ذلك . ويبقى السؤال ماذا عن الوطنية في «مصرع كليوباترا» ؟ وسيكون هذا موضوع الفصل التالي ولكننا نود هنا أن ننوه إلى أنه إذا كان النقص في ثقافة شوقي الكلاسيكية وعدم إطلاعه على رواية هيرودوتوس هما من أهم الأسباب في ضحالة مسرحية «قمبيز» التي أرادها الشاعر أن تكون قصيدة تمجيدية للوطنية المصرية ، فتردى في أخطاء قد تكون مشوهة لهذه الوطنية نفسها ، أو كما قال شوقي نفسه :

وما أثنيت إلا بعد علم      وكم من جاهل أثنى فعابا

إذا كان الأمر كذلك فماذا عن «مصرع كليوباترا» وهي بموضوعها ألصق بالثقافة الكلاسيكية من «قمبيز» ؟



## الفصل الثانى

### وطنية شوقى فى «مصرع كليوباترا»

لم يعانى شاعر مثلما عانى شوقى من الإتهام بعدم الوطنية ، وهى تهمة وجهت إليه لا بسبب مواقفه السياسية وأشعاره فقط بل مستندة أساسا إلى أصوله الأجنبية . يقول شوقى فى مقدمة الجزء الأول من الشوقيات «أما جدى لوالدتى فأسمه أحمد بك حلیم ويعرف بالنجدى نسبة إلى نجدة إحدى قرى الأناضول ، وقدم هذه البلاد فتيا كذلك فاستخدمه والى مصر إبراهيم باشا من أول يوم ، ثم زوجه بمعتوقته جدتى التى أرثيها فى هذه المجموعة وأصلها من مورة (ببلاد اليونان) جلبت منها أسيرة حرب لا شراء ، وكانت رفيعة المنزلة عند مولاها وكان زوجها محبوبا عنده كذلك . فمازالا مغمورين بنعمة هذا البيت الكريم حتى توفى جدى وهو وكيل لخاصة الخديوى إسماعيل باشا ، فأمر بنقل مرتبه إلى أرملته وأن يحسب ذلك معاشا لا إحسانا . وكان الخديوى المشار إليه يقول عنهما «لم أرى أعف منه ولا أقنع من زوجته ولو لم يسمه أبى حلیم لحلمه لسميته عفيفا لعفته . ثم يقول شوقى «أنا إذن عربى تركى يونانى چركسى بجدتى لأبى ، أصول أربعة فى فرع مجتمعة تكفلها له مصر كما كفلت أبويه من قبل ، وما زال لمصر الكنف المأمول والنائل الجزل على أنها بلادى وهى منشأى ومهادى ومقبرة أجدادى . ولد لى بها أبوان ولى فى ثراها أب وجدان وبيعض هذا تحبب إلى الرجال الأوطان» .

ومن هذه الكلمات نحس أن شوقى يدافع عن وطنيته ووطنية أمثاله من المتصرين الذين عملوا من أجل مجد مصر والعروبة . ونحس بنفس الاتجاه فى مسرحيتى «على بك الكبير» و«مصرع كليوباترا» كما سنرى . وفى رسالة نشرت بمجلة «المنبر» فى ١٢





أكتوبر ١٩٠٨ وفى مجلة « سركيس » فى ١٥ أكتوبر ١٩٠٨ والنص منقول عن «الشوقيات المجهولة» الجزء الثانى (ص ١٠٠) . يقول شوقى مخاطبا محمد فريد رئيس الحزب الوطنى الذى طعن فى وطنية شوقى :

«أبحاثك عرضى أيها الرئيس الكريم ، تلم به ما شئت وتقال منه ما أردت إلا وطنيتى التى لن تحل بها التهم ولن ترقى إليها الشكوك والريب والتى أرجو أن أموت عليها ، وعلى الشهادة معا يوم كلتاهما حق ، ويوم لا يستوى الذين يحسنون والذين لا يحسنون» . ثم يقول «وطنيتى أيها الرئيس هى فى فؤاد ولدك الصغير المحروس ، فادعه يتلو عليك من آياتها ما يخفق له فؤادك وتهتز له جوانحك إمتزازا ، لأن فريقا يهزون الرضيع فى مهده ويوحون الوطنية إلى الصغير فى درسه أولئك هم المفلحون . وطنيتى أيها الرئيس الكريم تطيف بكل حجر ألقى أساسا للعلم فى هذا القطر من الجامعة إلى النادى إلى أمثالهما من مصادر الحياة الحقيقية للأمم والشعوب . يعرف ذلك ويذكره المؤسسون . وطنيتى أيها الرئيس الكريم هتف بها البدو وتغنى بها الحضر وجاوزت ذلك إلى الأعاجم من ترك وفرس ، فهى معلقة على جدران قصورهم وبورهم يقرؤها هنالك القارئون . وطنيتى أيها الرئيس الكريم هى مخابئة ناحية فى مقبرة سلفك العظيم (مصطفى كامل) فطف بها وناجه يخرج إليك من جانب القبر صدى الصدق ، صدى الحق . وطنيتى أيها الرئيس الكريم فى «الشوقيات» قليلها الذى ظهر وكثيرها المنتظر ، وفى «عذراء الهند» و«دل ويتمان» و«لادياس» و«بنتامور» ولو إطلعت على واحد من هذه الآثار تفتتها ربات الحجال ويفهمها الرجال والأطفال لعلمت كما علم كثير من العقلاء مثلك أنتى كما وصفنى المرحوم مصطفى .

«ذلك الغدير الصافى فى ألقاف الغاب ، يسقى الأرض ولا يبصره الناظرون» .

ويقول شوقى فى واجب الشعراء إزاء أمجاد أوطانهم البيت التالى :

وإذا فاتك إلتفات إلى الما ضى فقد غاب عنك وجه التأسى

ويقول أيضا عن نفسه :

وأنا المحتفى بتاريخ مصر من يصن مجد قومه صان عرضا

وتدنا هذه الأبيات بما لا يدع مجالا للشك على هدف شوقى من نظم مسرحياته



ولاسيما «مصرع كليوباترا» التى جاء فى «النظرات التحليلية» المنشورة كتذييل لها : «إن التاريخ ظلم كليوباترا على حساب الرومان ونعتها الرومانيون بأنها «حية النيل العجوز» (وهونعت وارد عن شكسبير كما رأينا فى الباب الثانى) . وجاء فى تذييل مسرحية شوقى أيضا ما يلى «أليس المؤلف المصرى إزاء هذا الاضطهاد الصارخ لهذه الملكة المصرية بحكم الثلاثة قرون التى قضاها أجدادها العظماء على ضفاف النيل مستقلين عن كل نفوذ أجنبى ، أبرياء إلا من العمل المتصل لمجد مصر ورفاهتها ، مستحيلة دماؤهم قطرة قطرة إلى دماء مصرية خالصة على توالى الأيام ؟ أليس المؤلف المصرى فى حل من إنصاف هذه المصرية المضطهدة ولو إلى الحد الذى يتفق مع هيكل هذا التاريخ المجرد . ولا يحرمها على الأقل من سمو الغاية ونبالة المقصد ؟ .... أعتقد أنه ليس فى حل من هذا الإنصاف فقط ، ولكنه مسئول عنه إلى أن يصل البحث الحديث فى تقرير حقيقة التاريخ القديم إلى آخر مداه ....» .

ولنا وقفة عند هذا المنطلق الذى إتخذه شوقى لنظم مسرحيته «مصرع كليوباترا» . وبإحدى ذى بدء تنوه إلى إن هذا الموقف الوطنى لا ينفرد به أمير الشعراء بل يشاركه الرأى أغلب الكتاب والمؤرخين المصريين والعرب الذين تناولوا هذا الموضوع . وعن مصرية كليوباترا يقول الدكتور عبد اللطيف أحمد على أستاذ التاريخ اليونانى الرومانى «ولم تكن فى حقيقة الأمر مصرية الدم غير أنها كانت أكثر أفراد أسرتها تشبعا بالروح المصرية ، فكانت الوحيدة من بينهم التى تعلمت اللغة المصرية وكان يروق لها أن تنسب نفسها إلى رع وتظهر فى زى إيزيس . ولعلها كانت أقرب البطالمة إلى قلوب رعاياها . ومن الإحجاف وصفها بأنها مجرد غانية لعوب ، لقد كانت كليوباترا ملكة واسعة الثقافة مليئة بالحيوية ومنظمة بارعة ، حبتها الطبيعة بالجاذبية والذكاء وعذوبة الصوت وأوتيت من مضاء العزم والشجاعة والطموح قدرا كبيرا . ولايستطيع مؤرخ منصف أن يأخذ عليها إستغلال كل هذه المواهب فى تسخير قادة الرومان لتحقيق أطماعها وصيانة إستقلال بلادها . لكن حسب الملكة «المصرية» خطرا أنها صارت رمزا للكفاح المجيد ضد روما المغتصبة ... وأنها لم تثر الحقد فقط فى قلوب





أعدائها بل أثارت الخوف أيضا ، فلم تخف روما طوال تاريخها إلا من هانيبال و كليوباترا<sup>(٥٠)</sup> .

أما شوقي فقد نصب نفسه مدافعا عن مصرية كليوباترا ووطنيتها ، حتى أن الإنسحاب من معركة أكتيوم عنده لم يعد غدرا وخيانة من جانبها كما هو الحال عند الكتاب الإغريق والرومان القدامى وإنما هي خطة محكمة . وهكذا يتفق رأى شوقي مع ما تقوله أحدث الدراسات حول كليوباترا ونعنى كتاب مايكل جرانت عن هذه الملكة المصرية . فهذا المؤلف المتخصص فى الدراسات الكلاسيكية يرى أن إنسحاب كليوباترا من أكتيوم جاء بناء على خطة مرسومة ومتفق عليها بين كليوباترا وأنطونيوس . ولقد سبق أن أشرنا إلى هذا الرأى فى الباب الأول . ويعتقد شوقي أيضا أن جيش كليوباترا لم يفر من المعركة البرية قرب الاسكندرية بل كان إنسحابه منظما ومرتبيا وفق الخطة الموضوعة مسبقا . ويحاول شوقي كذلك أن يبرىء ساحة كليوباترا من مسئولية إنتحار أنطونيوس لأنه يلقى التبعة على طبييها الخاص أوليمبوس . وبالمثل يجعل شوقي شرميون - لا كليوباترا - المسئولة عن إذاعة أنباء إنتصار مزعوم فى أكتيوم إذ تقول معتذرة بعد ذلك لكليوباترا :

فأذعت الذى أذعت عن النصـ ير وأسمعت كل كوخ وقصر

خفت فى خاطرى عليك الجماهـ ير وأشفقت من عدأ لك كـثر

وتقول كليوباترا نفسها :

أى نصر لقيت حتى أقاموا ألسن الناس فى مديحى وشكرى ؟

ظفر فى فم الأمانى حلو ليت منه قلامه ظفر

وغدا يعلم الحقيقة قومى ليس شىء على الشعب بسر

وإذا كان هناك من يشكون ويشككون فى إخلاص كليوباترا لأنطونيوس زاعمين أنها حاولت وفشلت فى إغراء قيصر الظافر والإتفاق معه على الغدر بعشيقها المهزوم فإن شوقي - مثل شكسبير - قد جعل أول لقاء بين كليوباترا وقيصر بعد موت أنطونيوس .



والجدير بالملاحظة أن محاولة شوقي لمسح أية بقع سوداء في صفحة كليوباترا التي أرادها بيضاء تماما تتفق مع ما تعارف عليه الكتاب الفرنسيون في عصر الباروك ولا سيما مؤلفو المسرحيات الكلاسيكية الجديدة بالآ يستنوا إلى النبلاء والنبيلات أعمالا دنيئة وأن يحاولوا محو ما سجل عليهم منها في الروايات التاريخية أو الأسطورية . ولعل أوضح مثل على ذلك هو ما فعله راسين في مسرحية «فيدر»<sup>(٥١)</sup> إذ نجد البطلة عنده لا تتم إبناً زوجها هيبوليت أمام أبيه بمحاولة إغتصابها ، ولكن المربية هي التي تقوم بمثل هذا العمل الخسيس . لقد حاول شوقي أن يلقي التبعة في كل ما هو دنيء على حاشية كليوباترا لكي تحتفظ هي بالنبل والسمو . فهي عند بلوتارخوس وشكسبير - كما رأينا في الباب الأول والثاني - قد أرسلت نبأ مكتوباً عن إنتحارها إلى أنطونيوس فكان ذلك ما دفعه إلى الإنتحار ، ولكن درايدن - ونزعتة كلاسيكية في كل شيء من أجل الحب - يجعل ألكساس هو الذي يخترع من عنده هذا الخبر الكاذب خوفاً من غضب أنطونيوس على كليوباترا فينعاها كنبأ لديه دون علم الملكة نفسها . وهذا ما فعله شوقي لأنه جعل أولبوس طبيبها الخاص هو الذي يخترع هذه الحيلة حتى أن أنطونيوس عندما تأتيه الوفاة ينعتة بأنه «الندل الخائن» .

والذين مازالوا يشكون فيصرية كليوباترا ويعتبرونها أجنبية على هذه الأرض وبالتالي ينقون عنها الوطنية في مسرحية شوقي نقول لهم بأنه هو أحرص الناس على الدفاع عن مصرية ووطنية كليوباترا لأنها ذات أصول أجنبية ، وبالتالي فإن دفاعه عنها هو دفاع عن وطنيته ومصريته هو شخصياً . وهو يعتقد بأن الوطنية ليست بعراقية الأنساب وإرتباطها بالأرض وإنما الفصيل هو المحبة . يقول حابي في مسرحية «مصرع كليوباترا» :

أخي هذا (ويعنى ديون) أثيني	وخلي ذاك (ويعنى ليسياس) مقنونى
كلا الخللين للحق	كما أدعوه يدعونى
كلا الخللين نوجد	بأرض النيل مدفون <sup>(٥٢)</sup>

فليسنا فى هوى مصر  
فديننا الوطن الفالـ  
ولم نصبر على حكم  
ولسنا حزب أكتاف  
ولا نخضع للبياس  
ولم يبق على الود  
فيرد زينون فى الحال بقوله :

معاذ الله عنونى  
كسك الله يا روما  
من العصبية عنونى  
لباس الـذل والهون

ولأن شوقى قد إعتبر كليوباترا مصرية مائة فى المائة فإنه حشد حولها عدداً من المصريين مثل حابى والكاهن وأنوبيس ، وتتخلل المسرحية تعليقات متكررة من جانب المصريين الساخطين على الرومان وفى هذه التعليقات يتجسد حب الوطن وتشتمل مشاعر الوطنية . ولقد داخل شوقى فى مسرحيته بين قصة العشق الكبرى للبطلين كليوباترا وأنطونيوس وقصة العشق الصغرى بين هيلانة وحابى . وهدف شوقى فى ذلك هو الكشف عن الوطنية المتأججة فى شخص حابى المصرى والحب العفيف الطاهر فى شخص هيلانة التى يبدو من إسمها أنها اغريقية ، أى أنها اغريقية تعشق مصر والمصريين تماماً مثل كليوباترا . ولكن الدكتور محمد منور أخذ على شوقى عدم الإهتمام بالشعب المصرى ، فهو يقول إن الإشادة بمصر ومجد مصر كانت تفهم وتحقق لو أن المؤلف أظهر إخلاص الشعب المصرى وغيرته على وطنه وتغانيه فى سبيله لا دهاء الملكة وطموحها الذى لا يتورع عن أية وسيلة مهما انحطت (٥٣) . ومنذ مطلع المسرحية نسمع من يصف الشعب المصرى بأنه أبله كالبيغاء عقله فى أذنيه ، وهى عبارة تمر دون أن تلقى رداً مناسباً من أى مواطن مصرى . يتحدث ديون عن الشعب المصرى فيقول :

وهذاك الله من شعب برىء      يصرفه المضلل كيف شاء

ولعل أفضل من يمثل الشعب المصرى فى هذه المسرحية هو حابى الفيوم على وطنه  
حيث يقول :

بعد حين تملا الوا      دى الأفعاى البشرية  
أبتى نحن من اليو      م عبيد القيصرية  
ويخاطب أنوبيس قائلا :

دع الأفعاى واشتغل      بالافموان الأجنبى  
الوطن الملوغ أو      لى اليوم بالمطيب  
فيرد أنوبيس بأنه قد فات الأوان :

أبعد أن حل على النيب      ل واديه القضا  
ولم يجد من شبيهه      ولا شبابه فدا  
أتيت تدعونى كما      تدعو العجائز السما  
الرأى ليس نافعا      إذا أوانه مضى

وحابى- ممثل الشعب المصرى فى المسرحية - هو الذى يدين علاقة أنطونيوس  
وكليوباترا على أنها آثمة وتعد إهانة لشرف مصر ومجدها يقول :

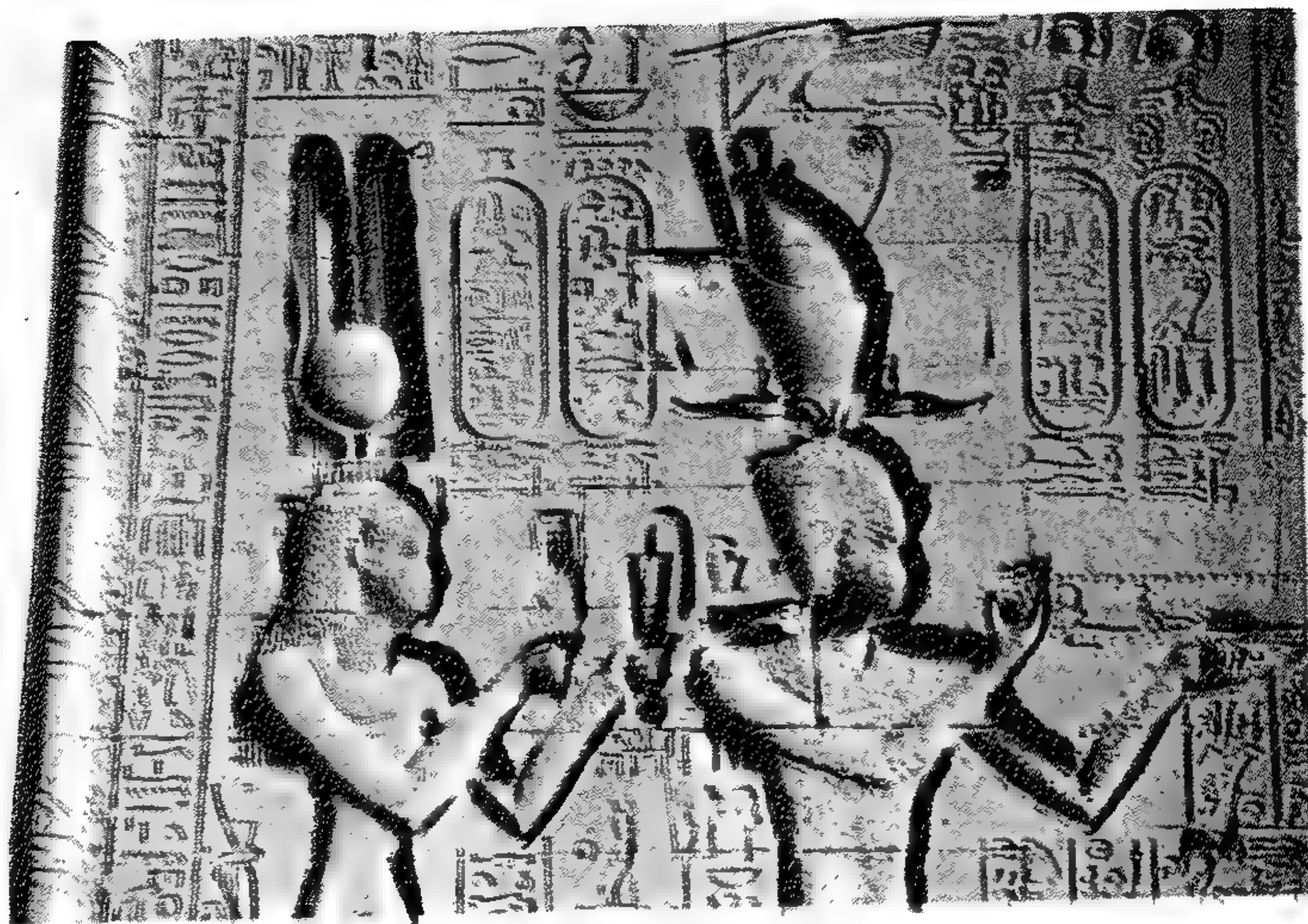
صباحها مفازلة وصيد      وللأقداح والقبل المساء  
أترضى أن يكون سرير مصر      قوائم الدعارة والبغاء ؟  
أتهدم أمة لتشييد فردا      على أنقاضها ؟ بنس البناء (٥٤)

ويعلق ديون على الأنباء المزعومة عن نصر تحقق فى أكتيوم قائلا :

حابى سمعت كما سمعت وراعى      أن الرمية تحتفى بالرامى  
هتفوا لمن شرب الطلا فى تاجهم      وأصار عرشهم وفراش غرام  
ومشى على تاريخهم مستهزئا      ولو استطاع مشى على الأهرام

أما الكاهن فيقول مقارنا بين مجد مصر وروما :

إيزيس كيف أهلى      على ابن يوليوس قيصر ؟  
أبوه عال ولكسن      فرعون أعلى وأكبر



شكل (٣٧) كليوباترا وقيصريون (بطلليموس الخامس عشر) على واجهة معبد دندرة





ويتكرر نفس المعنى فيما تقوله كليوباترا :

مصر إن أولت سميت بالأغاني      درجات وأسمت الأشعارا  
لاتسيروا على ولائم روما      سرفا في الفسوق واستهتارا  
كلما أولت أساعت إلى العقد      لوجرت على الحضارة عارا  
ولقد تجعل النمار نداما      ما وأسد العرينة السمّارا<sup>(٥٥)</sup>

ولانتسى أن شوقى قد نظم هذه الأبيات وفي ذهنه مصر الحديثة الواقعة تحت الاحتلال وهو يرمز إليها بكليوباترا التى تنافس حابى فى الفيرة على الوطن ، فها هى تقول له :

دع الزود عن مصر لى إننى      أنا السيف والأخرون العصا  
ولاتطلع الفتية العابثين      أسود الكلام نعام الوغى

فكل المعانى الوطنية وكل صور الكفاح تتجسد فى بطة المسرحية كليوباترا التى

حينما تقترب من ساعتها الأخيرة تقول :

أرانى لم يحسن إلى معاصرى      ولم أجد الإنصاف عند لداتى  
فكيف إذا ما غيب الموت ذادتى      وبدد أنصارى وفض حماتى !  
كأنى بعدى بالأحاديث سلطت      على سيرتى أو وكلت بحياتى  
وبالجيل بعد الجيل يروى زخارفا      فمن زور أخبار وإفسك رواة  
يقولون أننى أفنت العمر بالهوى      بهيمية الذات والشهوات  
فدا لفرامى بالرجال وحسنهم      غرام الفوانى أو هوى الملكات  
فليس الغلام البارع الحسن فتنتى      ولا الرائع الأجلاد والعضلات  
ولم يستر جدى من الروم فتية      جنون العذارى فتنة الخفرات  
ولا كل غصن من بنى مصر مائل      يطير إليه قلب كل فتاة  
يموتون بى عشقا ويشقون بالهوى      فكم من حياة فى يدي ومعات  
ولكن عشقت العبقريّة طفلة      وفى الغافلات البله من سنواتى  
كلت بكهل<sup>(٥٦)</sup> أحرز الأرض سيفه      وحيزت له الدنيا من الجنات

إذا هب من غرب البلاد تفتت بلاد بأقصى الشرق منذعات  
تعث حظى بعد طول سلامة وأقلع نجمى بعد طول ثبات  
ومن يمش فى ورد الأمور وشوكها يعد الخطأ أو يحسب العشرات  
وتعتبر هذه الأبيات تفسيراً عاماً يقدمه شوقي لقصة كليوباترا مع أنطونيوس ، كما  
أنها توضح بجلاء الهدف الرئيسى من نظم مسرحية «مصرع كليوباترا» .

وإذا رجعنا إلى كليوباترا شكسبير وجدناها تخشى أن تقع أسيرة فى يد قيصر  
وأن ترمقها أوكثافيا شزرا بعين الإحتقار والشماتة ، ولا يطيب لها أن تعرض على غوغاء  
روما الساخرين المستهزئين . وترى أنه من الخير لها أن توارى التراب فى حفرة بمصر  
لأنها ستكون أرحب صدرا وأكثر إحتفاء بها ، وتفضل أن يلقى بها فى وحل وادى النيل  
عارية فيهبط على جسدها الذباب حتى تصير جيفة قذرة ، أو أن تشنق على سفح  
الأهرام العالية وتعلق عليها مقيدة بالسلاسل والأغلال . كل ذلك تفضله على أن تذهب  
إلى روما أسيرة ذليلة (ف ه م ٢ ب ٤٩-٦٢) . هكذا كانت كليوباترا شكسبير تحب مصر  
الوطن الغالى المفدى ، وتفضل أن تلقى بها أسوأ ميتة على أن تقاد فى موكب نصر  
بروما . وحقيقة فرار كليوباترا من الأسر إلى الموت أثارت إعجاب أعدائها من الرومان  
حتى أن أدباهم الذين هاجموها لم يستطيعوا إنكار شجاعتها واعتدادها بنفسها  
وفخامة الطريقة التى ماتت بها . فجاء موتها تمجيذا دراميا رائعا كما رأينا وأخذ  
شوقي هذا الاتجاه ولكنه قدم لنا كليوباترا ملكة لاهم لها فى الحياة إلا الدفاع عن  
وطنها مصر . وإنشغل بذلك عن محاولة التعمق فى فهم شخصيتها ورسم صورتها فى  
أسلوب درامى فيه هبوط وصعود ، قوة وضعف . ولكن كليوباترا شوقي تسير على وتيرة  
واحدة هى الحماسة الوطنية التى تأتى بطريقة مباشرة فتفقد الكثير من تأثيرها . حتى  
أننا لانغالى إذا قلنا إن القليل الذى قاله شكسبير بطريقة غير مباشرة وأسلوب درامى  
عن حب كليوباترا لمصر وإخلاصها لوطنها أكبر تأثيرا على القارئ أو المشاهد من  
أناشيد الحماسة التى تتكرر على لسان كليوباترا فى مسرحية شوقي . على أية حال  
فإن كليوباترا شوقي تؤثر الموت على أن تهان كرامة مصر فى شخصها وتقول :

أبى لا العزل خفت ولا المنايا      ولكن أن يسيروا بى سببها  
أيوطاً بالمناسم تاج مصر      وثمت شعرة فى مفرقيا ؟  
وواضح أنها ترى فى أسرها إهانة لتاج مصر ومجدها العريق ، كما أنها تعتبر عزها  
وشرفها من عز وشرف مصر ، ولذلك أقبلت على الموت لتصون لنفسها ولمصر العزة  
والكرامة فتقول :

فرمت الموت لم أجبن ولكن	لعل جلاله يحمى جلالى
فلا تمشى على تاجى ولكن	على جسد ببطن الأرض بال
وقد علم البرية أن تاجى	نمت الشمس والأسر العوالى
يطالبنى به وطن عزيز	وأبىء ودائعهم غوالى
أدخل فى ثياب الذل روما	وأعرض كالسبى على الرجال ؟
وأحدج بالشماعة عن يمينى	ويعرض لى التهكم عن شمالى ؟
وألقي فى الندى شيوخ روما	مكان التاج من فرقى خالى ؟
وأغشى السجن تاركة ورائى	قصور العز والغرف الخوالى ؟
وتحكم فى روما وهى خصمى	وتسرف فى العقوبة والنكال
يرانى فى الحبال مترفوها	وقد كان القياصر فى حبالى
إذن غير الملوك أبى وجدى	وغير طرازهم عمى وخالى
سأترى غير هائلة إذا ما	تلمظت المنية للنزال
أموت كما حييت لعرش مصر	وأبذل نونه عرش الجمال
حياة الذل تدفع بالمنايا	تعالى حية الوادى تعالى

إنتحار كليوباترا إذن عند أحمد شوقى هو تضحية فى سبيل الوطن وإفداء لكرامته .

ولكن لأن الأحداث التاريخية التى يتناولها الشاعر قد إنتهت بموت البطلة الوطنية  
وبضم مصر إلى ممتلكات روما لم يسع الشاعر إلا أن يجعل أنوبيس يختم المسرحية  
كلها بقوله إن مصر مقبرة الغزاة :

أكثرى أيها الذئاب عواء      وادعى فى البلاد عزا وقهرا



أنشدى واهتفى وغنى وضجى      واسبحى فى الدماء نابيا وظفرا  
لا وإيزيس ماتملكست إلا      واديا من ضياغم الغاب قفرا  
قسما ما فتحتمو مصر لكن      قد فتحتم بها الرومة قبرا

ولا يفوتنا قبل أن نصل إلى نهاية حديثنا عن المسألة الوطنية فى «مصرع كليوباترا» أن نقرر صعوبة تحقيق الهدف الذى ينشده شوقى بهذه المسرحية التى تحوم الشكوك حول بطلتها وينكر عليها البعض مصريتها ووطنيتها بل والقدرة على الإخلاص والوفاء . ولا أدل على أن مصرية كليوباترا وإخلاصها للقضية الوطنية مسألة خلافية من أن شوقى نفسه مؤلف «مصرع كليوباترا» كان قد سبق وأدان هذه الملكة كعميلة خائنة للمسألة المصرية موالية لروما ، لأنها لاتعدو أن تكون امرأة لعوباً بل وفاجرة خطيرة لم تنج منها مصر إلا بوقوعها فريسة فى يد أفعى السياسة الرومانية «قيصر» . هكذا كان موقف شوقى فى قصيدة «كبار الحوادث فى وادى النيل» التى قال فيها باكيا الدولة البطلمية:

فقضى الله أن تضيع هذا الـ      ملك أنثى صعب عليها الوفاء  
تخذتها روما إلى الشر تمهيد      دا وتمهيد بأنثى بـلاء  
فتناهى الفساد فى هذه الأر      ض وجاز الأبالس الإغراء  
ضيعت قيصر البرية أنثى      يالربى مما تجر النساء  
فتنت منه كهف روما المرجى      والحسام الذى به الإتقاء  
قاهر الخصم والجحافل مهما      جد هول الوغى وجد اللقاء  
فأثاها من ليس تملكه أنـ      ثى ولا تسترقه هيفساء  
بطل الدولتين حامى حمى رو      ما الذى لاتقوده الأهـواء  
أخذ الملك ، وهى فى قبضة الأ      فعى عن الملك والهوى عمياء  
سلبتها الحياة فاعجب لرقطا      ء أراحت منها الورى رقطاء  
لم يصب بالخدا ع نجحاً ولـكن      خدعها بقولهم حسناء  
قتلت نفسها وظننت فدء      صفرت نفسها وقل الفداء

سل كلوبترة المكاييد : هـلا  
 صدها عن ولاء روما الدهاء ؟  
 فبروما تأيدت وبرومـا  
 هى تشقى وهكذا الأعداء  
 واروما الملك الذى طالما وا  
 فـاه فى السر نصحبها والولاء

على أية حال فسواء إعترفنا بمصرية كليوباترا ووطنيتها أم أنكرناها وإعتبرنا أن كليوباترا ملكة أجنبية فإن هذا - فى رأينا - لا يقلل من شأنها وشأن دفاعها عن مصر فى وجه الطامعين والمهاجمين من الرومان وغيرهم . لقد إستماتت هذه الملكة فى الدفاع عن المملكة البطلمية المتهاوية والتى بدأ أفولها وإضمحلالها قبل أن تولد كليوباترا نفسها . ولكنه قد يكون من الأفضل لمن يريد من الكتاب أن يصور الوطنية فى شخصها أن يركز على فكرة أن مصر نفسها قادرة بمياه نيلها وشمس سمائها ونبل أهلها ومجد ماضيها العريق على أن تحول غزاتها الطامعين إلى عشاق مولعين بها مدافعين عنها وكأنهم من أبنائها أو أكثر . أليس هذا هو حال كليوباترا ؟ بل وأنطونيوس نفسه كان عاشقا لمصر قبل أن يقع فى حب كليوباترا . هكذا كان حاله فى مسرحية شكسبير على الأقل ، حيث يخاطب كليوباترا دائما بإسم «مصر» . ونحن نعتقد أن مؤلفينا لو تبنا هذه الفكرة سيصبح أمرا ميسورا أن يشيدوا بالوطنية والوطنيين فى إطار قصة كليوباترا وأنطونيوس . ولن يطالبهم أحد بالدفاع عن مصرية هذه الملكة لأنها ستكون الأولى بحب مصر والدفاع عنها من أنطونيوس ، لأنها قد ولدت وترعرعت على أرض وادى النيل ودفن أجدادها فى بطن هذه الأرض الطيبة .

## الفصل الثالث

### الجانب الدرامى فى «مصرع كليوباترا»

#### ١- شوقى والفن المسرحى

لقد أقبل شوقى - كما يقول الدكتور شوقى ضيف - على كتابة مسرحيتا «مصرع كليوباترا» وهو يعرف قواعد المسرح وأصوله . ويبدو أنه أعجب بصفة خاصة بالمسرح الفرنسى الكلاسيكى إبان القرن السابع عشر ولاسيما كورنى وراسين . فهو مثلها يأخذ موضوع مسرحيته من التاريخ القديم أو الأسطورة ، ويعنى بالملوك والنبلاء دون عامة الناس والبسطاء . وبالإضافة إلى ذلك فشوقى يركز مثل كتاب القرن السابع عشر فى فرنسا على عاطفة الحب . ولكن شوقى لا يخلو من تأثيرات للمدرسة الرومانتيكية فهو يتخلى مثل أتباع هذه المدرسة عن القواعد الأرسطية التى قدسها أصحاب المدرسة الكلاسيكية الجديدة ، فلا يتقيد بالوحدات الثلاث أى وحدة الزمان والمكان والحدث . وهو أيضا يدخل عناصر كوميدية فى مأسية أى أنه لايهتم بالفصل بين الأجناس الأدبية وقد كان الكلاسيكيون الجدد - كما يقول شوقى ضيف - يهتمون بهذا الفصل فلا تتضمن المأساة أى عنصر من عناصر الكوميديا مثلا . أما شكسبير وقد تبعه الرومانتيكيون فلم يحرصوا على هذا الفصل فوجدت فى مأسيتهم بعض الشخصيات المضحكة كما وجدت النهاية الهادئة التى تقلل من حدة وعنف النهاية المأساوية<sup>(٥٧)</sup> . وهذان العنصران موجودان فى «مصرع كليوباترا» إذ يتمثل العنصر الكوميدى فى شخصية إنشو مضحك الملكة ، أما النهاية الهادئة فتتمثل فيما تنتهى إليه قصة حب حابى وهيلانة كما سنرى .

وفى المسرحية نجد شوقى - كرجل شرقى مولع بالإتجاهات الأخلاقية الروحية - قد غلب تلك الإتجاهات على الدوافع الشخصية . فكليوباترا مثلاً لاتفدر بأنطونيوس لأقول نجمه وشروق شمس غريمه قيصر ، كما أنها لم تحاول إغواء الأخير لإنحلال فى خلقها أو لإشباع شهوة المجد فى نفسها ، وإنما لأسباب وطنية عميقة أهمها تنفيذ خطتها بإشعال نار الحرب الأهلية بين القادة الرومان لكى يفنى بعضهم بعضاً وتنفرد هى فى النهاية كملكة مصرية بالسيطرة على الشرق والغرب معا . وجدير بالتنويه أن الإهتمام بالأخلاقيات كان أيضاً سمة كتابات مؤلفى عصر النهضة المسرحيين الفرنسيين وغيرهم وذلك كما سبق أن ألمحنا .

وتجرى أحداث المسرحية فى حدود قصر كليوباترا بالاسكندرية ومشارف المدينة ، وهذا يعنى أن شوقى كان يحترم وحدة المكان إلى حد ما . أما فيما يتصل بوحدة الحدث فلقد أخذ النقاد - وعلى رأسهم الدكتور محمد مندور - على شوقى أنه إلى جانب قصة الحب والحرب التى تضطلع بها كليوباترا وأنطونيوس أدخل قصة أخرى بطلاها هيلانة وحابى . فمن الملاحظ أن القصة الثانوية تتطور مع القصة الرئيسية من أول المشاهد إلى آخرها مما أدى - كما يرى هؤلاء النقاد - إلى إزدواج فى نهاية المسرحية وهو ما يرفضه الكلاسيكيون . فعلى حين ينتحر أنطونيوس وتتبعه كليوباترا بعد يأسها من السيطرة على الموقف نرى حابى وقد تمكن من إنقاذ هيلانة وفتح أمامها أبواب الأمل فى حياة هائلة فى مزرعة أهدتها إليهما الملكة قبل مصرعها . وكل مانعترض عليه فيما يقوله هؤلاء النقاد هو القول بأن القصة الثانوية تهدم الحدث الدرامى بالضرورة لأن التراجيديا الاغريقية عرفت هى أيضاً الحكايات الصغرى الثانوية ، حتى أن سوفوكليس أكثر الكتاب إتقاناً لفن الحكمة الدرامية لاتخلو مسرحية من مسرحياته من التراجيديات الصغرى التى أدخلها لكى يعمق وقع التراجيديا الكبرى للبطل الرئيسى . أما بالنسبة لشوقى فالمشكلة ليست فى وجود القصة الثانوية ، وإنما فى مدى إحكامه للقصة الرئيسية والحكمة فى المسرحية ككل . إذ كان بإمكانه أن يوظف القصة الجانبية الصغرى لخدمة أهدافه الدرامية . ومن المعروف أن مسرحية «مصرع



كليوباترا» نظمت عام ١٩٢٧ وبعد مبايعة شوقي أميراً للشعراء ومطالبة النقاد له بالإتجاه إلى الشعر المسرحى ولم يكن شوقي فى الأساس مؤلفا مسرحيا .

يقول الدكتور شوقي ضيف «حقا كان يوجد فى المسرحية اليونانية الحوار والغناء ولكن الغناء كان منفصل إذ كان يلقيه الكورس فى الإستراحات بين الفصول ، فالجوقة كانت تتحدث معقبة على فصول المسرحية وتتغنى وترقص . وسار الرومان على منهج اليونان» . وغنى عن القول إن هذا الكلام فيه الكثير من التعميم والتسطيح ، إذ لا توجد «إستراحات» ولا «فصول» فى المسرحية الاغريقية ، لأن الجوقة وأغانيها ورقصاتها كانت تشكل جزء عضويا لايتجزأ عن بقية المسرحية . كانت الجوقة - كما يقول أرسطو نفسه - شأنها شأن أية شخصية أخرى بالمسرحية تساهم مساهمة لاغنى عنها فى تطوير الحدث الدرامى . على أية حال فإن الدكتور شوقي ضيف يضيف قوله بأن شوقي «يعمد إلى المزج بين التمثيل الخالص والغناء ، فمسرحياته تكثر فيها المواقف التى يقطع فيها الحوار حتى تعطى الفرصة للموسيقى والتلحين . وكان يحاول أن تكون هذه المواقف الغنائية نابعة من الحوار نفسه» . ولكنه يعود ليقول إن شوقي أمير الشعراء قصر وكان من الواجب أن يجعل مسرحياته تمثيلا خالصا ، جنى الغناء عنده على الحوار وأصابته بغير قليل من التراخى والفتور .

ويشير الدكتور شوقي ضيف أيضا إلى عيب آخر فى مسرحيات أحمد شوقي وهو الإطالة فى الحوار مما يقلبه إلى مونولوجات منفصلة . فمثلا طال حديث أنطونيوس بعد أن قيل له إن كليوباترا قد إنتحرت كما طال أيضا حديث كليوباترا الذى أعلنت فيه تصميمها على الإنتحار . فالشاعر لايسعى إلى الإيجاز والتركيز بل يطنب كثيرا وكأنه لم ينس ماضيه الغنائى ، أو كأنه لم يكن يعرف أن المسرحية المتقنة ينبغى أن تخلو من كل فضول وأن تكون لكل كلمة وظيفتها الدرامية ، فهو ليس بصدد خلق شعر من حيث هو شعر وإنما هو بصدد خلق شخص ومواقف . وهكذا يمضى الحدث بطينا فالحركة لا تنطلق إنطلاقا طبيعيا ، وخاصة أن شوقي بالإضافة إلى

إهتمامه بالإمتداد العاطفى يسمى كذلك إلى إمتداد الأسلوب للعناية البلاغية به . ثم أنه أجرى شعره التمثيلى بأوزان وقواف الشعر الغنائى ، ولم يرع العادة اليونانية بأن يكون للحوار وزناً خاصاً يختلف عن الأوزان الغنائية التى تؤديها الجوقة . وهو كذلك ينتقل بين جميع أوزان الشعر الغنائى وينوع فى القوافى وكأنه رآها جميعاً صالحة للتمثيل ، وهذا مايدفعنا إلى القول بأنه لم ينطلق من رؤية درامية محددة .

وهذا ماقرره الدكتور سعيد عبده عن واقعة مادية لإستنتاج فيها كان هو نفسه أحد أطرافها ، إذ يقول «حين أسلمنى المسرحية (أى «مصرع كليوباترا» يوم عودته من فرنسا وكان بها للإصطيفاف) شعرت بصدمة فقد وجدت بين يدي طائفة من القصائد المطولة - وكثير منها ظهر فى المسرحية المنشورة ببعض الحذف أو الزيادة أو التعديل - وعلى الرغم من سمو شوقى بشعره فيها إلى القمة فإن المسرح كان منعماً فيها أو يكاد والحركة ضئيلة وغير مستقرة والشخصيات غير واضحة على الإطلاق . وأبدت له رأى مختلطاً بجرعة كبيرة من تقديرى لشعره العظيم ، وبدأت معه سلسلة محاولات معقدة لإصلاح الأمور من هذه الناحية ، وكثيراً ماكننا نتفق على الموقف وعلى مضمون الحوار ولكن الشعر يستغرقه وينحرف به إلى هذا الجانب أو ذاك فنعود إلى القص والحذف والإضافة ، وهكذا تمت المسرحية فى حوالى عشرة أشهر من العمل الشاق . وكانت النفاية التى خلفت عنها وأكثرها شعر جيد لا يخلو من الإعجاز ولكنه لا يتمشى مع فكرة الرواية الأساسية وهى الدفاع عن كليوباترا . كانت هذه النفاية تكاد تصل إلى ثلاثة أمثال المسرحية نفسها ، ولقد أسلمتها لشوقى بعد الإنتهاء من المسرحية ولم أدر ماذا كان مصيرها بعد ذلك ولو أنها موجودة لتألف منها ديوان كبير . وكتبت المذكرة التفسيرية التى ألحقت بالمسرحية تحت عنوان «نظرات تحليلية» فى أسبوعين»<sup>(٥٨)</sup> .

ويعلق الدكتور رؤوف عبيد بتساؤله «ومن يدرينا ؟ لعل المبالغة فى الحذف من أصول «مصرع كليوباترا» أسأت إليها ولو قليلاً ؟ ومن يدرينا لعل بعض الأبيات المحنوفة كان

يتضمن القدر المطلوب من إبراز الشاعر المشبوبة والإنفعالات الدفينة التي ينبغي أن تعمل في نفوس أبطالها والتي يفتقدها بعض النقاد في روايات شوقي بالمقارنة مع غيره من المؤلفين الأجانب»<sup>(٥٩)</sup>. ويرى الدكتور رؤوف عبيد أنه قد غاب عن نقاد شوقي الفارق بين الحوار الشعري والحوار النثري ، بمعنى أن الإطالة في الحوار النثري مكروهة ولكنها في الحوار الشعري ضرورة ، بدليل أن شوقي الذي على ما يبدو قد تأثر بهذا النقد قد أخذ يختصر الحوار كثيراً في رواية «قمبيز» ، وكان ذلك من عناصر إخفاقها السريع عندما ظهرت على المسرح . وهو يتفق مع الدكتور شوقي ضيف في هذا الرأي إذ يقول الأخير «قمبيز يغيب فيها الشعر الغنائي الذي يحسن التغنّي بالعواطف ويبقى لنا الشاعر التمثيلي وربما كان ذلك دليلاً واضحاً على ما قلناه ... من أن التيار الغنائي في تمثيلات شوقي كان حسنة من حسناتها لا كما ظن النقاد وهاجموه . فما هو يستمع لهم ويتخلى عن تطويل الحوار والتغنّي بالمواقف العاطفية فيسقط حائط مهم في بناء المسرحية . ويبدو في وضوح أنه كان يعرف طريقه وأن النقاد كانوا يجهلون مشغوفين بنماذج التمثيلات الغربية وكل ذلك أضعف شعره وفنه في قمبيز»<sup>(٦٠)</sup>.

ولكن الدكتور شوقي ضيف نفسه هو الذي قال بعد أن فحص بعض مسودات رواية «مجنون ليلي» بخط شوقي نفسه إن الشاعر «كان يحضر الأبيات قبل أن يحضر لها الحوار والموضوع» . وهذا يعني أن شوقي كان يضع مسرحياته قطعاً وكان طبعاً يفكر في أنها حوار ، ولكن هذا التفكير كان ثانوياً فهو يفكر أولاً في القطعة المنظومة ثم يجربها على ألسنة المتحاورين . ولاشك في أن هذا أضعف بناء المسرحي ، لأنه عنى بالشعر أكثر مما عنى بالحوار والمسرح فأختل التوازن في أحوال كثيرة»<sup>(٦١)</sup>.

ونحن نرى أن كل عيوب التأليف الدرامي التي أشار إليها النقاد تعود إلى ضحالة ثقافة شوقي المسرحية ونرى أن عميد الأدب العربي طه حسين قد أصاب كبد الحقيقة

حين قال عن مسرحيات شوقي فى إطار إنتاجه الشعرى ككل «فلو أن شوقي قرأ «الإلياذة» و«الأوديسا» (والأكثر صحة «الأوديسا») كاملتين وفهما حق الفهم ، وأطلق لنفسه حريتها لحاول أن ينشئ الشعر القصصى (ويعنى الشعر الملحمى) فى اللغة العربية لا أقول على نحو ماكانت «الإلياذة» و«الأوديسا» من الطول ، ولكن على نحو ماكانت «الإلياذة» و«الأوديسا» من الفن ، ولو أن شوقي قرأ تمثيل اليونان وتمثيل المحدثين ، وأطلق لطبيعته حريتها لعنى بالتمثيل شعرا ونثرا فى شبابه ، ولأعطى اللغة العربية من هذا الفن حظا له قيمة صحيحة» . ويضيف طه حسين قوله «أما فى الغناء فقد أجاد من غير شك ، وأما فى التمثيل فقد غنى فاطرب ، وأثر فى القلوب ، ولكن لم يمثل شيئا ، لأن التمثيل لا يرتجل إرتجالا ، ولا يهجم عليه فى آخر العمر ، وإنما هو فن يحتاج إلى الشباب ، ويحتاج إلى الدرس ، ويحتاج إلى القراءة الكثيرة ... وقد كان شوقي قليل القراءة ، فكان تمثله صورا ينقصها الروح وإن حببها إلى الناس مافيه من براعة فى الغناء» (٦٢) .

ويعترض د. شوقي ضيف على ذلك ويرى أن شوقي غنى ومثل ، وأنه إطلع إطلاعاً منظماً على كتابات الاغريق وتمثيلياتهم وتمثيل المحدثين أيضا ، وأنه لا يعيش فى العصر الكلاسيكى الذى كان يقدس النماذج اليونانية ، ولذا فمن حقه أن يخالف هذه النماذج فى قواعدها كما خالفها من قبل المدرسة الرومانتيكية . فلاحرج على أمير الشعراء العربى الشرقى من أن يخالف بعض القواعد المسرحية ، لا عند اليونان فقط بل عند الأوروبيين المحدثين أيضا . وقد إعترف طه حسين لشوقي بأنه منشئ الشعر التمثيلى فى الأدب العربى ومن حق هذا المنشئ - كما يقول شوقي ضيف - أن لا نفرط فى السخط عليه . وقد تكون عنده بعض عيوب أو بعض الأخطاء ، ولكن ينبغى أن لا ينتهى بنا ذلك إلى أن نقول كما قال طه حسين إنه غنى ولم يمثل ، بل إنه مثل وأعطى فرصة واسعة للغناء ، ولم يعطها من غير قصد بل أعطاها قاصداً عامداً ، إذ إعتد بالغناء وإتخذه عنصراً متمماً لفنه المسرحى .



وهكذا نجد أن المعترضين على فن شوقي التمثيلي والمؤيدين له يرجعون عيوب أو مزايا مسرحه إلى طبيعة ثقافته . ولهذا السبب أفردنا سلفاً فصلاً كاملاً عن ثقافة شوقي الكلاسيكية ولاحظنا أنها كانت قراءات غير منتظمة ، ولم نحس من أشعار شوقي أنه عرف معرفة جيدة ومثمرة شعراء المسرح الاغريقي . فأى نوع من المسرح قرأ شوقي ؟ .

يرى الدكتور على الراعى أن مسرح شوقي هو أقرب إلى مسرح عهد عودة الملكية فى إنجلترا (١٦٦٠-١٧٠٠) بمأسية البطولية التى يمثلها درايدن (١٦٣١-١٧٠٠) خير تمثيل ، وبكوميدياته السلوكية التى وجدت أنضج تعبير فى فن كونجريف (١٦٧٠-١٧٢٩) . وليس فى هذا شىء من الغرابة كما يرى الدكتور الراعى فكل من الكتاب الثلاث درايدن وكونجريف وشوقي قد نهل من مصدر واحد هو المسرح الكلاسيكى الفرنسى الجديد ، كورنى بالذات فى حالة المأسى وموليير فى حالة الكوميديات<sup>(٦٣)</sup> .

ولكن تعامل شوقي مع المسرح الأوروبى كان تعامل الأخذ والنقل لاتعامل الهضم والتمثيل ، فكان عندما يذهب إلى باريس يتردد على مسرح الكوميدى فرانسيز لابغرض المتعة والتنوق التلقائى ولكن بغرض الاقتباس . ويقول إبنه فى ذلك «كان أبى وهو فى باريس يقضى معظم لياليه فى مسرح الكوميدى فرانسيز كى يزداد علماً فى الفن المسرحى ، لأن المسرح المذكور هو أرقى المسارح الكلاسيك العالمية التى تمثل فيه أهم الروايات المسرحية الشعرية التى ألفها كبار الشعراء الفرنسيين المعاصرين والقدماء . كان يواظب على الذهاب إلى هناك لأنه كان يفكر إذ ذاك فى عمل مسرحيات شعرية ، وقد كان أخرج فعلاً فى شبابه سنة ١٨٩٢ مسرحية شعرية وهى رواية «على بك الكبير» التى أعاد نظمها فى سنة ١٩٣١ إذ كانت عملت إذ ذاك فى سرعة»<sup>(٦٤)</sup> . فلقد شرع شوقي إذن فى كتابة المسرحيات قبل أن يستكمل أدواته المسرحية<sup>(٦٥)</sup> .

وقد حير كثيرا من الباحثين هذا السؤال الهام : كيف قرأ شوقي أعمال شكسبير؟ فمن قائل إنه لم يعرف الإنجليزية وإنه قرأ شكسبير مترجما إلى العربية ، إذ كانت هناك ترجمتان لمسرحية شكسبير «أنطوني وكليوباترا» ، إحداهما لمحمد حمدي والأخرى لناشد لوقا وذلك قبيل تأليف شوقي لمسرحيته عن هذين البطلين<sup>(٦٦)</sup> . وآخر يقول إن شوقي لم يعرف شكسبير إلا في فرنسا أى في إحدى الترجمات الفرنسية . ومن المعروف أن الشاعر الانجليزي قد أتى إلى فرنسا منذ أواخر القرن السابع عشر ولكنه لم يلق ترحيبا كبيرا . ففي عام ١٦٤٢ سخر منه سانت امان وندد بما يتسم به من «فضاظة حادة» . وفي بداية القرن الثامن عشر بدأ بعض الفرنسيين وفي مقدمتهم لاهيه يدعون إلى التفاضل عن «عيوب» شكسبير والبحث في مزاياه . ويقارن لاهيه بينه وبين المسرح الكلاسيكي الجديد في فرنسا فيقول «لا وحدة زمان ، ولا وحدة مكان بل لا وحدة حركة ! وإنما خليط غريب من الهزل والجد لا يقع في النفس موقع الإستحسان» . ثم يحاول بريثوه وفولتير بعد لاهيه بعشرين عاما أن يضعوا إنتاج شكسبير في المكان اللائق . ويقول بريثوه «ما من مسرحية واحدة من مسرحيات ذلك العصر يمكن أن تحتلها مسارحنا ... إن أجود الترجمات - إن كانت حرفية - لن توفق في إقناع الفرنسيين بقيمة هذه المسرحيات» . ومع هذه التحفظات فإلى بريثوه يرجع الفضل في تعريف الفرنسيين بشكسبير ، إذ تناول بالتحليل مسرحيات «العاصفة» و «ماكبث» و «عطيل» و «هاملت» ، ونقل عن النقاد الانجليز أحكاما تشيد بعبقرية الشاعر الكبير .

وأما فولتير فقد كتب عام ١٧٢٧ مقالا بالانجليزية عنوانه «بحث في الشعر التمثيلي» يقول فيه «إن التراجيديا عادة بالنسبة للفرنسيين عبارة عن محادثات تملأ خمسة فصول ذات عقدة غرامية . أما بالنسبة للانجليز فهي حركة حقيقية ... ولو أن كتاب انجلترا أضافوا إلى الحركة التي تشيع في مسرحياتهم أسلوبا غير متكلف يتسم بالحياة والنظام لتفوقوا على اليونانيين والفرنسيين» . ولكنه في عام ١٧٣٠ كتب يقول عن «يوليوس قيصر» شكسبير «إننى قطعاً لأزعم أنى أؤيد مظاهر الشذوذ عن القواعد

التي تزخر بها هذه المسرحية ... ولكن وسط هذا الحشد من الأخطاء الجسيمة كم فتنت إذ شاهدت بروتس وهو يحمل خنجرا لا يزال مصطبغا بدم قيصر ، وهو يجمع شعب روما ويخطب فيه من فوق المنصة» . وفي عام ١٧٣٤ وفي رسالته الفلسفية الثامنة عشر يقول فولتير «لقد كان لدى شكسبير عبقرية مليئة بالقوة والخصب والسمو وإن كانت تفقر كلية إلى النوق السليم والإلمام بالقواعد ... إن الزمن - وهو الذي يصنع شهرة الرجال - يدفع في النهاية إلى إحترام عيوبهم ، وإن معظم الأفكار الغريبة الهائلة التي أتى بها هذا الكاتب إكتسبت بعد قرنين من الزمان حقا جعلها تعتبر سامية» . وفي عام ١٧٤٩ في مقال عن التراجيديا القديمة والحديثة قال فولتير عن «هاملت» مايلي :

«فهذه المسرحية تتميز بطابع الفظاظه والهمجية ولايمكن أن يتحملها أخط جمهور في فرنسا وإيطاليا . لكن هذه المسرحية ثمرة خيال همجي ثمل ، ولكننا نجد في هاملت وسط هذه الفظائع غير المعقولة لمسات سامية جديرة بأكبر العباقره» .

ثم يأتي لوبلان وينشر عام ١٧٤٥ «رسائل عن الانجليز» فيخطو خطوة جديدة نحو فهم شكسبير ويركز على سمو لغته حتى أنه من الصعب ترجمته . وفي نفس العام نشر لابلاس كتابا عن شكسبير من جزئين بعنوان «المسرح الانجليزى» يقول فيه «إن نبوغا إعترف به بالإجماع شعب بأكمله لايمكن أن يكون نبوغا زائفا» . ويعدد مزايا شكسبير: «شخصيات دائما حقيقية ، دائما طبيعية ، لايشبه أبدا بعضها بعضا . وصورة من الحياة يدهش طابعها الحقيقي بحيث نطن أننا نرى الحقيقة ذاتها . وسيطرة كاملة على الإنفعالات التي يثيرها ويلهبها ويهدئها حسب إرادته ، وأفكار عميقة تؤثر في الصميم ، وأسلوب متنوع يتمشى مع الأشياء ، لا أشياء تخضع للأسلوب» . وترجم لابلاس بعض المشاهد التي تلائم النوق الفرنسى . فلما لاقت كتابات وترجمات لابلاس قبولا نشر جزئين آخرين غلب فيهما الترجمة على النقد ومهد لتعريف مواطنيه بجميع مسرحيات شكسبير .

وتكثر الترجمات في أواخر القرن الثامن عشر وإن كانت بعضها تعتمد إلى

التلخيص أو الاختصار . وعرضت بعض مسرحيات شكسبير ولكن المخرجين تصرفوا في نصوصه بمقتضيات الروح والنوق الفرنسيين ، حتى أنهم جعلوا مسرحية «عطيل» بأكملها تدور في قبرص ؟ وفي عام ١٨٠١ كتب شاتوبريان مقالا يعبر عن إعجابه بشكسبير ، ولكنه خلط هذا الإعجاب بتحفظات كثيرة . فهو يرى أن الشاعر الانجليزي يفتقر إلى الفن المسرحي : «أقر أن مسرحياته مليئة بالحركة ، ولكن الحركة ليست كل شيء» . ولكن القرن التاسع عشر يشهد تزايد فهم الفرنسيين لقيمة أعمال شكسبير حتى أن الممثل الفرنسي تالما الذي كان نابليون بوناپرت معجبا به يقول في عام ١٨١٨ « (أتعرفون شكسبير) إن شكسبير هذا خلق ثورة في المسرح ، كورنى هو البطولة ورأسين هو الشعر وشكسبير هو الدراما» . وسينتهى فيكتور هوجو إلى هذا الرأي وهو يضع نظريته في التاريخ الذي قسمه إلى عصر بدائي وقديم ثم حديث ، وقابلها بأنواع أدبية جوهرية هي على التوالي الشعر الغنائي والملحمة والدراما ، ورمز إليها بالكتاب المقدس والأشعار الهوميرية وإنتاج شكسبير .

وفي عامي ١٨٢٢ و ١٨٢٣ يقع حدثان هامان في تاريخ شكسبير الفرنسي أولهما ترجمة لجميع أعماله في ثلاثة عشر مجلدا نشرت في مكتبة لادفوكا وتولى الترجمة فرانسوا جيزو وأميديه بيشو . وكان لوتورنير (بمعاونة شخصين آخرين في الجزئين الأولين فقط) قد نشر إبتداء من عام ١٧٧٥ ترجمة كاملة لمسرح شكسبير . ومع أن ترجمة جيزو - بيشو تختلف اختلافا جذريا عن ترجمة لوتورنير فقد حدا التواضع بصاحب الترجمة الجديدة إلى الزعم بأنها طبعة حديثة للأخرى معدلة ومنقحة . ولكنها ترجمة دقيقة تقوم على تحقيق النصوص الشكسبيرية ومزودة بالحواشي . ويقول المترجمان في المقدمة «إننا نتساءل ما إذا كان نظام شكسبير المسرحي لا يفضل نظام فولتير» .

أما الحدث الثاني المهم الذي وقع عام ١٨٢٢ فهو زيارة فرقة انجليزية لفرنسا حيث وضعت برنامجا متكاملًا لتقديم عروض مسرحية انجليزية فلاقته نقدا عنيفا



ولاسيما عندما عرضت «عطيل» لشكسبير ، حيث تدخل الجمهور وأفسد العرض وحدثت مصادمات مما اضطر الحكومة إلى إتخاذ قرار يقضى بالآ استئناف تقديم المسرحيات الإنجليزية إلا فى مسرح خاص بشارع «شانتورين»<sup>(٦٧)</sup> .

إن الدور الذى لعبه شكسبير فى ألمانيا يتمثل فى تحرير المسرحية الألمانية من براثن القواعد الكلاسيكية التى كان يدعو لها جوتشيد (J. Ch. Gottsched) . كذلك عمل شكسبير بمسرحياته فى ألمانيا على تسهيل مهمة ليسنج (G.E. Lessing) التنويرية هو وأتباعه ممن قدموا أعمالاً إبداعية ودراسات نقدية مهمة . وهكذا مهد دخول شكسبير إلى ألمانيا الطريق أمام المسرحية الرومانتيكية ، ولقد تحقق ذلك بالفعل على يد شيللر (F. Schiller) وجوته (J. W.V. Goethe) .

ولقد أدى شكسبير نفس الدور بالنسبة للدراما الفرنسية مع بداية للرومانتيكية الفرنسية ، كل ما هنالك أن دوره فى فرنسا كان لا حقا على دوره فى ألمانيا نظرا لتأخر ظهور الرومانتيكية الفرنسية عن ظهور الرومانتيكية الألمانية . وهكذا إقترن تأثير شكسبير فى الآداب الأوروبية بإحداث ثورة فكرية وثقافية عمت كل أوربا . وقد دفع تأثير شكسبير فيكتور هوجو إلى كتابة إعلانه التاريخى ببداية الرومانتيكية الفرنسية الذى نشره فى شكل مقدمة لمسرحية له بعنوان «كرومويل» عام ١٨٢٧ . ومنذ ذلك التاريخ لم توضع عظمة شكسبير فى فرنسا موضع التساؤل وحتى يومنا هذا . فقد توالى ترجماته بعد ذلك وكان أهمها ترجمة فرانسوا فيكتور هوجو نجل الشاعر المشهور بين عامي ١٨٥٩ و ١٨٦٦ وتلتها ترجمات أخرى جيدة .

ومن المحتمل أن يكون شوقى قد إطلع على إحدى هذه الترجمات ولو أن قراءات شوقى فى الأدب الفرنسى كانت بلا منهج ، فقد قرأ للكلاسيكيين الفرنسيين كما قرأ الرومانتيكيين ومن ثم فإن احتمال قراءته ترجمة لاتورنير لا يقل عن احتمال قراءته

ترجمة فرانسوا فيكتور هوجو ، ولو أن الترجمة الأخيرة هي الأقرب إلى شوقي وزيارته إلى باريس زمنيا ، إذ تمت قبل ذلك بحوالى أربعين عاما . وهى من ناحية أخرى ترجمة ابن الشاعر الفرنسى الرومانتيكى الأشهر فيكتور هوجو وهو أحد الثالوث الذى قال عنه شوقي «لقد كدت أفنى الثالوث ويفننى» (٦٨) .

وهكذا تشير كل الدلائل إلى أن شوقي قد إطلع على مسرحية الشاعر الإنجليزى الأشهر شكسبير بترجمة فرنسية على الأرجح وأنه أعجب بها وبصاحبها حيث نظم قصيدة كاملة أفردها للثناء على الشاعر الخالد وجاء فيها :

دستورهم عجب الدنيا وشاعرهم	يد على خلقه لله بيضاء
ما أنجبت مثل شكسبير حاضرة	ولا نمت من كريم الطير غناء
نالت به وحده إنكلترا شرفا	ما لم تنل بالنجوم الكثر جوزاء
لم تكشف النفس لولاه ، ولا بليت	لها سرائر لا تحصى وأهواء
شعر من النسق الأعلى يؤيده	من جانب الله إلهام وإيحاء
من كل بيت كآى الله تسكنه	حقيقة من خيال الشعر غراء
وكل معنى كعيسى فى محاسنه	جاءت به بنات الشعر عذراء
أوقصة ككتاب الدهر جامعة	كلاهما فيه إضحاك وبكاء
مهما تمثل ترى الدنيا ممثلة	أو تتل فهى من الإنجيل أجزاء

والبيت قبل الأخير يشير إلى ما سبق أن ألمحنا إليه أى أن شكسبير قد أدخل عنصرا كوميديا فى مآسيه كما فعل كتاب آخرون سابقون عليه ولا سيما الكاتب الفرنسى روبير جارنييه الذى اخترع الفن المسرحى الجديد «التراجيكوميديا» بمسرحيته «برادامانت» (Bradamante) المنشورة عام ١٥٨٢ . ولقد كان هذا الكاتب معروفا فى إنكلترا إبان العصر الإليزابيثى لأن إحدى مسرحياته قد ترجمت إلى الإنجليزية كما سبق أن أشرنا فى الباب الثانى .

وقد نظم شوقي أيضا مقطوعة غنائية لتحشر في مسرحية «هاملت» طلبا لإقبال الجمهور عليها ، ومن ذلك أبياته على لسان هاملت التي يقول فيها :

دهر مصائبه عندي بلا عدد	لم يجن أمثالها قبلي على أحد
عم يخون وأم لا وفاء لها	أم ولكن بلا قلب ولا كبد
جنت على هموم العيش قاطبة	وقبلها ما جنت أم على ولد
لما مددت يدي بالشر منتقما	منها نهاني أبي عن أن أمد يدي
رحماك رحماك يا ذاك الخيال ويا	أماه رفقا ويا عادي الهوى إئتد
أنا الشقى المعنى المبلى أبداً	وقفت أمس ويومى للأسى وغدى
أمشى وراء خيال لا يفارقنى	كأنه نكدي في العيش أو كمدى
وأهجر الوجد للثارات أطلبها	ومثل وجدى قلوب الناس لم تجد
هويت والنفس لا تسلو صفائنها	فضعت بين الهوى والحقد بالرشد
إن ضقت يادارنا الدنيا بنا أملا	في دارنا الخلد أمال بلا عدد
صبأى ودع ، شبابى سر ، حمامى صن	دنيأى زولى خيال الشقوة إبتعد

وعلى هذه الأبيات يعلق محمد صبرى قائلا «تكلم الدكتور محمد فاضل في كتاب «الشيخ سلامة حجازى» «عن الروايات التي مثلها الشيخ سلامة في سنة ١٩٠٥ ، قال فيها : مال الشيخ إلى تجربة نوع جديد من الفن المسرحى وهو النوع الصريف «التراچيديا»...محاولة جريئة لأن الجماهير كانت قد ألفت من الشيخ النوع التلحينى «الأوبريت» فأراد أن يجرب تأثير النوع الأول ، فطلب إلى الأديب الذائع الصيت فرح أنطون أن يترجم له طائفة من الروايات فقدم له «البرج الهائل» و«أين الشعب» كما قدم له طانيوس عبده «هملت» . فأخرجها الشيخ من غير تلحين تمثيلا رائعا خاليا من الأناشيد ... ولكن لم تكتب الحياة لهذه الرواية أكثر من تمثيلها مرة واحدة ، لأن الشعب جبل على الشيخ وعلى تمثيله التلحينى.... فأدرك الشيخ أنه لابد من مراعاة الجمهور ، واضطر أن يدخل التلحين عليها ، ولجأ إلى بعض أصدقائه لوضع أناشيد مطابقة لوقائعها . ومن ثم فقد عادت هذه الروايات واسترجعت إقبال الجمهور حتى لقد شهدت

بشهرة قصائدها . ومن منا لا يذكر قصيدة شوقي فى رواية «هملت» (سאלفة الذكر) والتى لولاهما عرفت الرواية ولا ظهرت إلى يومنا هذا على خشبة المسرح» . (٦٩)

وفى هذه الأبيات على لسان هملت يتحدث شوقي عن تفاصيل دقيقة فى المسرحية تكشف عن بصيرة بفن رسم الشخصيات وبراعة تحديد أدوارها بل وعن معرفته بالحبكة المسرحية . ولكننا مع ذلك لا نزعـم أن شوقي قد تعمق فى دراسة شكسبير ، بل على النقيض من ذلك نتفق مع ما يقوله طه حسين تعليقاً على قصيدة شوقي فى ذكرى شكسبير - التى إقتطفنا بعض أبياتها سابقاً . يقول عميد الأدب العربى «إن أقل ما يحس قارئها أن شاعراً لم يعلم من أمرشاعر الانجليزية إلا شيئاً ضئيلاً جداً يعرفه المثقف العادى ، وهو على كل حال لم يفهم روح شكسبير ولم يتمثله ولم يحسن بل لم يحاول تصوير هذه الروح » .

أما بالنسبة لمسرحية «مصرع كليوباترا» فإن عنوانها وتركيز شوقي على كليوباترا يذكرانا بالمسرحيات العديدة التى كتبت إبان عصر النهضة الأوروبية على أيدى اتباع المدرسة الكلاسيكية الجديدة حول هذه الملكة المصرية وعلى رأسها جميعاً مسرحية جوديل «كليوباترا الأسيرة» التى سبق أن أشرنا إليها فى الباب الثانى . ولكننا على أية حال لا نملك الدليل القاطع على أن شوقي قرأ هذه المسرحية أو غيرها من عصر النهضة . وما يساعدنا على تلمس مصادر شوقي فى «مصرع كليوباترا» ما يقوله سعيد عبده عن أمير الشعر العربى من أنه جمع له كافة ما وجد بدور الكتب مما له علاقة بحياة هذه الملكة مترجماً إلى الفرنسية أو العربية . ويقول «وجمعت له بالفعل عدداً من المراجع التاريخية عن عهد البطالمة فى مصر ، وبعض ما تناول حياة كليوباترا من القصص والمسرحيات . وكان من بينها مسرحية شكسبير ومسرحية ليرنارد شو وقصة طويلة لمؤلف ألمانى لا أذكر إسمه الآن» . وحتى عام ١٩١٤ كانت قد ظهرت ترجمات عربية لبعض مسرحيات شكسبير المأخوذة عن موضوعات كلاسيكية ولاشك أن شوقي



قد شاهدها معروضة أو إطلع عليها منشورة . ففي عام ١٩١٢ وحده صدرت الترجمات التالية وهي :-

«كاربولينس» ( = كوربولانوس ) ترجمة محمد السباعي

«يوليوس قيصر» ترجمة محمد حمدي

«يوليوس قيصر» ترجمة سامي الجريديني

ومن المحتمل أن يكون أول إتصال مسرحي أو معرفي لشوقي بموضوع كليوباترا قد نجم عن مشاهدته أو قراءته لمسرحية «يوليوس قيصر» ، لأن لهذه الملكة كما هو معروف صلة وثيقة بهذا العاهل الروماني وإن لم يستثمرها شكسبير في مسرحيته هذه . يضاف إلى ذلك أن إبراهيم رمزي ترجم «قيصر وكليوباترا» لبرنارد شو عام ١٩١٤ . ويمكن أن نعود إلى الوراء أكثر من ذلك لنذكر أن اسكندر فرح كان قد ألف عام ١٨٨٨ مسرحية بعنوان «كليوباترا» ، ولكنها ليست كليوباترا السابعة بل إحدى أسلافها وكانت قد قتلت زوجها نيكاتور وابنها الأصغر سلاكس وحاولت أن تقتل ابنها الأكبر أنطوخس وحبيبته رويوكين أخت الملك إيدوسيوس وانتهى الأمر إلى أن تجرعت السم الذي أعدته له . وقد عاشت في القرن الثاني ق.م. وحكمت بعد بطليموس إيورجيتيس (فاعل الخير) الثاني. (٧٠)

ويرى جلال العشري أن شوقي بهرته الممثلة الفرنسية سارة برنار بأدائها الرائع في مسرحيتي «كليوباترا» للشاعر المسرحي إميل مورو و «جان دارك» لمؤلفها جيل باربييه (٧١) . أما الدكتور محمد غنيمي هلال فيسند النص إلى مسرحية مدام دي جيراردان ( Mme Emile de Girardin ١٨٠٤ - ١٨٥٥ ) التي تحمل عنوان «كليوباترا» سنة ١٨٤٨ . وفيها تظهر الملكة المصرية امرأة شهوانية وعاهرة فاجرة لا هم لها سوى الحب وجزاؤها العدل هو البغض ، حتى ليجرؤ عبد قوى العضلات على أن يرفع إليها أنظاره قائلا «أظفر بك ساعة وأموت» ، فتصفي إليه لأن عهدا الذي قطعه

على نفسها يتلخص فى عبارة «المتعة والموت» . وتستجيب له على أن يتجرع السم على الأثر<sup>(٧٢)</sup> (تماما كما حدث مع عبد شهرزاد فى الأسطورة والمعالجات الدرامية المأخوذة من ألف ليلة وليلة) . ويضيف الدكتور عبد الحكيم حسان إلى تلك المسرحيات مسرحية «كليوباترا» . ١٧٥ . للمؤلف مارل مونتيل وأيضا «كليوباترا» للمؤلف ألكساندر سوميه و «موت كليوباترا» . ١٦٨ . للمؤلف لاشابل<sup>(٧٣)</sup> . ومما يلاحظ أن مسرحية شوقى تشترك مع هذه المسرحية فى العنوان .

بيد أن عنوان مسرحية شوقى جاء نتيجة لرغبته المبدئية فى التركيز على وطنية كليوباترا ونقل مركز الثقل من أنطونيوس - كما هو الحال عند بلوتارخوس وإلى حد ما عند شكسبير - إلى الملكة المصرية . فعنوان بلوتارخوس هو «سيرة أنطونيوس» ولم يكتب هذا المؤلف «سيرة كليوباترا» . وبالنسبة لبلوتارخوس وعلاقة شوقى به فقد جاء فى النظرات التحليلية الملحقه بالمسرحية «ظهرت حية النيل العجوز - كما نعتوها - فى هذا التاريخ وعمدته بلوتارخوس ..... إلخ» . ويرى الدكتور عبد الحكيم حسان فى هذا ما يدل على معرفة شوقى ببلوتارخوس لا معرفة السماع بل معرفة «الإتصال المباشر» و «القارئ المنتفع» ويرجح أن شوقى قرأه فى الترجمة الفرنسية التى قام بها جاك أميو<sup>(٧٤)</sup> التى سبق أن تحدثنا عنها فى الباب الأول .

ولعل ترجمتنا ودراستنا لرواية بلوتارخوس فى الباب الأول ولمدى تأثيرها على شكسبير وغيره فى الباب الثانى تلقى الضوء على هذه المسألة . فنحن لا نعتقد أن شوقى قد قرأ بلوتارخوس فى الترجمة الفرنسية المشار إليها ولا فى غيرها من الترجمات ولا فإنه قرأها دون تعمق وعناية . ونرى أن معرفته ببلوتارخوس هى معرفة سطحية لا تتعدى المعلومات الشائعة . هذا ويرى الدكتور محمد مندور أن شوقى قد يكون إستقى المادة التاريخية المستخدمة فى مسرحيته من أحد الكتب الفرنسية أو العربية التى تناولت تاريخ مصر أو تاريخ الدول الشرقية فى العصر البطلمى الرومانى .

وهناك احتمال كبير في أن إعتماده الأول قد كان على عالم المصريات الكبير ماسبيرو في كتابه «تاريخ شعوب الشرق في العصر القديم» (٧٥).

صفوة القول أنه لو عاد شوقي إلى بلوتارخوس وقرأ النص بتمعن أو درس «أنطوني و كليوباترا» لشكسبير بعناية وتبصر ، ولو أمكنه إستخلاص مكونات الشكل الدرامي ومقومات المضمون الفكري لهذه المسرحية لخرجت لنا «مصرع كليوباترا» بشكل آخر أكثر درامية ، ومضمون آخر أكثر وطنية مما هي عليه ، وطنية تتمتع بعمق الفن الدرامي وتتبع من تطور الأحداث بصورة غير مفتعلة .



شكل (٣٨) كليوباترا بريشة الفنان جمال قطب





## ٢ - البنية الدرامية ورسم الشخصيات

وإذا كان علينا أن ننصف أحمد شوقي ومعرفته بأصول الكتابة الدرامية فإننا لا يمكن أن نذهب مذهب الدكتور شوقي ضيف الذى يتحمس للبنية الدرامية فى «مصرع كليوباترا» بشيء من المبالغة ، إذ يقول «وهكذا تمضى المسرحية سلسلة ، كل فصل بل كل منظر متم لما قبله ومعد لما بعده ، وقد تناسق التصميم والصراع ، ونهضت الحركة بالحوادث والوقائع متعاقبة ومثل كل شخص فى مكانه وبصفاته» . ويمضى ليقول «وإذن فالمسرحية جيدة من حيث التصميم العام وإمتداد الحركة وتواليها ، ولكن هناك أشياء لابد أن يعرض لها من ينقد هذه المسرحية» . وهو يعنى مخالفة شوقي للتاريخ أى دفاعه عن كليوباترا .

وتنقسم مسرحية شوقي إلى أربعة فصول ، يقدم الفصل الأول منها الموضوع الرئيسى . إذ تبدأ المسرحية بنشيد خارج القصر الملكى فى الاسكندرية وفيه يمجّد الشعب الإنتصار البحرى الذى تحقق فى أكتيوم (وهو إنتصار مزعوم كما نعلم) . ثم تسخر بعض الشخصيات الثانوية من هذا النشيد ومن خلاعة الملكة المصرية فتظهر كليوباترا بنفسها لتوضح موقفها . ويقدم نفس الفصل حب حابى لهيلانة وكيف أن الملكة تبارك هذا الحب . وفى نهاية الفصل يصل أنطونيوس بنية معاقبة كليوباترا على فرارها من أكتيوم ، ولكنه بالطبع يصفح عنها . وفى الفصل الثانى يتنبأ العراف - من طريق قراءة الكف وهو مالم يعرفه الإغريق ولا الرومان - بمستقبل كل من أنطونيوس وكليوباترا . ويظهر الجنود الرومان إستياهم من مثل هذه المآدب (وهذا إنعكاس للصراع بين الصرامة الرومانية والترف المصرى فى مسرحية شكسبير) . وفى الفصل الثالث نفاجأ بهزيمة أنطونيوس فى معركة الاسكندرية وعندما تصله الأنباء الكاذبة عن إنتحار كليوباترا يقدم على الانتحار ، ثم ينقل إلى المعبد حيث أنوبيس وأفاعيه ، وتدخل كليوباترا التى بعدها أنوبيس بإرسال أفعى إليها فى ساعة الخطر . ثم ننقل مرة أخرى إلى خارج المعبد حيث ينقل أنطونيوس ليموت بين ذراعى كليوباترا . وفى

الفصل الرابع والآخر تتاجى كليوباترا أنطونيوس الميت . وتودع كليوباترا وطنها وتنتحر هي ووصيفاتها ، ويدخل أنوبيس وحابى فى اللحظة الأخيرة وبذا يتم إسترجاع هيلانة من عالم الموتى لتتصرف إلى طيبة مع حابى ، ويدخل أوكتافيوس وأولبوس ويشهدان كليوباترا المنتحرة ، وتلدغ الأفعى أولبوس فيموت . وتنتهى المسرحية بلعنات أنوبيس على أوكتافيوس والرومان .

وجدير بالملاحظة أن قائمة الشخصيات فى مسرح كليوباترا تنقسم إلى ثلاث فئات . أولا : شخصيات مصرية وهم أنوبيس الكاهن الأكبر وحابى وأخيل (=أخيلاس) قائد الأسطول المصرى وريان أنطونيا سفينة كليوباترا ، ثم جنود وقادة مصريون بالإضافة إلى حبرا عراف الملكة . ثانيا : شخصيات رومانية وفى مقدمتهم أنطونيوس وقيصر (أوكتافيوس) ثم أوردوس (أوروس) تابع أنطونيوس الأمين وصفيه وخليفه . وأولبوس الطبيب الرومانى ( ؟ ) بقصر كليوباترا . ثالثا: شخصيات اغريقية وهم زينون أمين المكتبة بقصر كليوباترا وإنشو مضحكها وأياس شاديها أو مطربها . هذا وينبغى أن لا يفوتنا أنه من العسير حقا إن لم يكن من المستحيل الإعتماد على الأسماء فقط لتصنيف الشخصيات بين مصرى ورومانى واغريقى ، لأن بعض المصريين تأغرقوا وبعض الإغريق تمصروا ، وهكذا نجد مصريين بأسماء اغريقية واغريق بأسماء مصرية . ومالنا نذهب بعيدا وكليوباترا نفسها وإن كانت شخصية اغريقية مقدونية فى إسمها وسلالتها إلا أنها أصبحت مصرية فى مسلكها وشخصيتها بل وزعيمة وطنية بكفاحها . وربما تعدد شوقى عدم تمييز شخصياته فيما بين السلالات الثلاث المصرية والاغريقية والرومانية لأنه هو شخصياً قد جمع فى شرايين دمه سلالات أجنبية مختلطة كما رأينا . ولكن الاحتمال الأكثر ترجيحاً أن عدم الوضوح هذا يعد ملمحا من ملامح النقص فى إتقان فن رسم الشخصية الدرامية .

وغنى عن القول أن شوقى إستبدال بإسم إيراس عند شكسبير إسم هيلانه (=هيلينى) . ومن المحتمل أن الدافع إلى هذا التغيير هو حرصه على عدم الخلط بين

إيراس وإسم إيروس الذى يرد أحيانا هكذا أوريوس ، إروس .

والشخصية الرئيسية أى كليوباترا ممزقة بين الحب والواجب ، أو هكذا يفترض شوقي . وهى فكرة كان يمكن أن يقيم عليها الشاعر صراعا دراميا معقداً لو لم يخطط من أول المسرحية وبشكل سافر ومباشر لإنتصار الواجب على الحب ، وبذلك قضى على فكرة الصراع فى مهدها . ولم يبدو لنا أن الصراع أو الاختيار بالنسبة لكليوباترا كان صعبا مريرا إستوجب الكثير من المعاناة . ولقد حدد شوقي لمسرحيته الأيام الأخيرة فى حياة كليوباترا ، وهو بذلك يخالف مصدره الرئيسى شكسبير الذى إمتدت الأحداث عنده إلى ما يربو على العشر سنوات ولا شك أنها كانت خطوة جبارة من جانب شوقي فى سبيل تحقيق التركيز المطلوب والوحدة الدرامية المنشودة ، ولكنه لم يستغل هذه الفرصة بنجاح . وأكثر من ذلك أن شوقي خالف شكسبير أيضا فى أنه جعل الأحداث تجرى فى مكان واحد تقريبا هو الاسكندرية لأن الشاعر الإنجليزى غير المشاهد فى مسرحيته عشرات المرات فيما بين روما وأثينا وأكتيوم والاسكندرية وغيرها . وفى حين يحطم شكسبير وحدتى المكان والزمان ولكنه يحقق لمسرحيته وحدة الحدث الدرامى نجد شوقي يحاول الالتزام بوحدة الزمان والمكان ولا يفلح فى تحقيق وحدة الحدث . ومرد ذلك هو عدم حنكته الدرامية .

وإن فقر مسرحية شوقي فى عناصر الصراع الدرامى ربما لا يظهر إلا إذا رجعنا إلى المصدر الكلاسيكى الأسمى للقصة ككل أى «سيرة أنطونيوس» لبلوتارخوس ثم تمعنا مسرحية شكسبير «أنطونى وكليوباترا» التى قرأها وتأثر بها شوقي . فإذا وضعنا المسرحيتين جنبا إلى جنب سنرى أن الحوادث عند شوقي تجرى بسرعة ويسر وسهولة فوق طرق مباشرة وقصيرة لا التواء فيها ولا تعقيد ، فغاب التصارع وإنعدم التضارب بين مختلف الإتجاهات تقريبا . فمن المعروف أنه كلما تشابكت خيوط الحدث الدرامى كلما دل ذلك على ثراء المسرحية وجودتها ، لأن الذى يرسم حبكة مسرحية محكمة التعقيد يعطى لنفسه فرصة إظهار براعته الدرامية فى



كيفية فك عقدة هذه الحبكة وحل خيوطها المتشابكة ، وهذا ما يقع فى مسرحيات شكسبير بعامة وفى «أنطونى وكليوباترا» خاصة . أما عند شوقى فنكاد لا نحس بوجود عقدة درامية بالمعنى الصحيح للكلمة ، كما أن الشاعر لا يمهّد تمهيدا كافيا للحل الذى يقدمه والمتمثل فى إنتحار أنطونيوس وكليوباترا . عند شكسبير تأتى النهاية كإجابة طبيعية شبه متوقعة على إستفسارات كثيرة مطروحة منذ البداية وتظل معلقة وتشغلنا طيلة الفصول والمشاهد حتى آخر لحظة . أما عند شوقى فالإجابات شبه جاهزة منذ مطلع المسرحية، لأن الشاعر أصلا لم يطرح أية إستفسارات درامية عويصة لا فى البداية ولا فى النهاية ، فالطريق أمامنا واضح مستقيم والألوان مميزة فهذا أسود وذاك أبيض ولكن الفن الدرامى المتقن لا يعرف ذلك .

يقول صلاح عبد الصبور «كما أن شوقى قد إختار شخصياته من الملوك والأبطال ومن فى مستواهم ، وحافظ على هذه النسبة المشروعة عند الرومانسيين بين ثلاثة مستويات من أشخاص المسرحية : الأبطال أولا وهم الملوك والقادة ، ثم الشخصيات الجانبية من القادة أو أنصاف الأبطال ، ثم الشخصيات الثانوية (أى الصغرى) الذين يمكن أن يكونوا جنودا أو من أوساط الناس . لعل هذه الرومانسية هى المسئولة عن غربة بعض الشخصيات عن الواقع بحيث تبدو غير مقنعة ... فكل من هذه الشخصيات يستبدها هوى جامح أو فكرة ثابتة بحيث لا يستطيع تبرير تصرفاتها إلا من خلال هذا الهوى أو تلك الفكرة . إن المسرح الرومانسى هو مسرح المطلقات ، الهوى المطلق أو الخير المطلق أو الشر المطلق أو البطولة المطلقة وفى هذا المجال يتحرك إبداع شوقى المسرحى ... ويتحدد رسمه للشخصيات فهى عنده ذات سطح واحد شديد اللمعان ... ولكنها لا تكاد تعانى لونا من الصراع الداخلى» (٧٦) .

ومع ذلك فسيظل الشعر العربى يعترف لشوقى بفضل السبق والريادة فى مجال المسرح ، إذ يكفي أنه طوع البحور والأوزان (٧٧) العربية للحوار الدرامى مستخدما

اللغة العربية الفصحى . وحتى لو أخذنا على شوقى بعض العيوب الدرامية فإن مسرحياته يمكن أن تدخل فى عداد الأعمال الشعرية التى بدأت تظهر منذ عصر النهضة الأوربية ونعنى فن الأوبرا والمسرح الغنائى ، الذى وإن كان أيضا يتطلب حبكة درامية إلا أن معايير الحكم عليها وقواعد نقدها تختلف بالقطع عن مثيلاتها فى المسرح التمثيلى . ذلك أن صوت الموسيقى والفناء فى مثل هذه الأعمال يعلو فوق صوت الحدث الدرامى أو رسم الشخصيات بل وفوق صوت النقاد . وعلى هذا الأساس يمكننا أن نقول بكل إطمئنان إن تجربة شوقى فى المسرح الغنائى جديرة بكل إهتمام لأنها تجربة رائدة ومجددة .

وقد يكون من المفيد الآن أن نستعرض صور الشخصيات فى مسرحية «مصرع كليوباترا» ولنبدأ بحابى الذى لا يتورع فى مطلع المسرحية عن أن يعلن تمرده على كليوباترا ومخازيها ، ولكنه لسوء الحظ لا يلبث أن يستخذى وينسى تمرده وكرامة وطنه بعد أن أرسلت له كليوباترا حبل الفوارة على الغارب لكى يهيم غراما هو أيضا بهيلانة الوصيصة الاغريقية ، بل وأجهزت عليه كليوباترا فمحنته هو وعشيقته ضيعة بصعيد مصر فأفقدته فكرة الحياة فيها مع محبوبته كل ما تبقى لديه من التمرد والوطنية . وبذلك جعل منه شوقى ممثلا سيئا للشعب المصرى الذى صورده شوقى شعبا سلبيا منساقا ومن السهل تضليله . فهو يدافع عن الملكة الفاجرة ولكن النتيجة التى تخرج بها من المسرحية هى أى شئ آخر غير أن تتعاطف مع هذه الملكة العنيدة . هذا ما يراه الدكتور محمد مندور الذى يعتقد كذلك بأن شوقى هيا لهيلانة من ينقذها من سم الأفعى لكى تبقى على قيد الحياة وتعيش مع حابى فى الضيعة ، لأنه أراد بهذه الأقصوصة<sup>(٧٨)</sup> أن يروح عن المشاهدين وأن يخفف من حزنهم على مأساة مليكتهم . ولكننا فى الحقيقة - كما يقول مندور - لا نستشعر هذا الواقع فى نفوسنا أو نفوس غيرنا من المشاهدين . بل لعل هذه الأقصوصة الداخلية قد أطاحت بما يمكن أن تكون المأساة الأصلية قادرة على أن تحدثه فى النفوس .

أما إذا أردنا أن نتعرف على ملامح شخصية أنطونيوس فى هذه المسرحية فسنجد أن أول ما يلفت النظر هنا أن المصريين ينظرون إليه على أنه مستعمر غاصب . يقول أنوبيس عند مقدم أنطونيوس :

حاسبى أحيط القصر بالذئاب وبهم من السخط عليهم مابى  
وأما الملمح الثانى والأهم فى شخصية أنطونيوس فيتمثل فى الشجاعة والشهامة والاقدام والفروسية ، يقول عنه إروس :

رأيتك والحرب تبلو الكماة فأشهد كنت إله الوغى

واله الوغى هو الإله الرومانى مارس الذى شبه به شكسبير أنطونيوس أيضا كما رأينا فى الباب الثانى . ويستمر إروس فى وصفه لسيدته فيقول :

وقد كان سيفك غول السيوف وكانت قناتك غول القنا  
وكننت إذا الموت أفضى إليك تحديته فانتثنى القهقري  
ويعود حبرا ليصف أنطونيوس كذلك بأنه «إله الحرب» ، ويقول الجنود الذين حملوا أنطونيوس نصف ميت إلى كليوباترا :

..... حملنا هيكلا عز فى الرجال ضريبا  
قد عرفناه خير من هرز رما ونضا صارما ولاقى الصروب  
أما قيصر فيتحدث عن خصمه أنطونيوس :  
وما أنا إلا سيف رومة باتراً أصيب به سيف لرومة باتر  
وأنطونيوس صهرى الكريم بمثله يطاول أنساب الملوك المصاهر

وفى البيت الأخير إشارة عابرة للموضوع الذى شغل بلوتارخوس كثيرا ، ووقف عنده شكسبير قليلاً . ونعنى زواج أنطونيوس من أوكتافيا وهو الزواج الذى إستغله شكسبير بالقدر الذى يسمح له فقط بتحقيق أهدافه الدرامية ولاسيما تصوير مشاعر كليوباترا وأنطونيوس تجاه بعضهما البعض والتناقض الجوهرى بين أنطونيوس وقيصر الذى لن ينجح مثل هذا الزواج فى علاجه . وهكذا أثرى شكسبير مسرحيته وجعل للصراع الدرامى فيها أبعاداً وأعماقا تتزايد باستمرار ، أما شوقى فلم يسع إلى مثل هذا التعقيد الدرامى وفضل البساطة والمباشرة .

وانعد إلى أوصاف أنطونيوس شوقي الذي يتحدث عن نفسه فيقول :

أسر؟ وهمت كليوباترا أتظفر بى	أيدى الكماة وفى كفى أظفار
لوقلت قتل لكان القول أشبه بى	كأس المنايا على الأبطال نوار
الحرب تعلم والأيام تشهد لى	إنى شديد على الأقران جبار
لوكنت شاهدتنى والحرب جارفة	والصف تحتى بعد الصف ينهار
قد جن تحتى جوادى فهو عاصفة	وجن نصلى بكفى فهو إعصار
رأيت حملة صدق غير كاذبة	لا السيل يحملها يوما ولا النار

ويدخل أنطونيوس القصر على كليوباترا فيدور بينهما الحوار التالى :

أنطونيو : إلهتى ؟

الملكة : قيصرى !

أنطونيو : سلطانتى !

الملكة : ملكى !

أنطونيو : عندى لك اليوم يا دنياى أخبار

الملكة : عجل قديتك

أنطونيو : لا ، لا بد من ثمن

الملكة : كرائم المال

أنطونيو : ما للمال مقدار

ردى على هامتى الفار الذى سلبت فقبلة منك تطوها هى الفار

ويكاد يكون البيت الأخير ترجمة للمعنى الذى ورد عند شكسبير على لسان أنطونيوس

عندما وجد كليوباترا تبكى فقال لها :

« لا تنرفى الدمع ، فواحدة من دموعك تعدل كل ما كسبت وكل ما خسرت ، إعطنى قبلة

فهى كفيلا بأن تعيد إلى كل ما فقدت» (ف ٢م ١١ب ٦٩-٧١) .

على أية حال فإن كليوباترا تقبل أنطونيوس بالفعل قائمة :



اليوم تعلم روما أن ضررتها      تقلد الفار من تهوى وتختار  
واليوم تعلم روما أن فارسها      جيش بمفرده فى الروح جرار  
فمما لا شك فيه أن كليوباترا تنتظر إلى أنطونيوس على أنه فارس روما تماما كما هو  
فارس أحلامها ، أو على حد قولها :

هو أنطونيوس نخرى      وطريفى وتليدى  
وعندما جاء أولبوس إلى أنطونيوس وقبل أن يعلن نبأ إنتحار كليوباترا الملق  
يقول أنطونيوس :

صرح ! أبن ، قل غدرت قل جدت      بقيصر الثالث دولة الهوى  
قد صنعت بى عند حاجة      ما لم يكن يصنعه العدا  
فما أن يكشف أولبوس النقاب عن النبأ (الكاذب) الذى يحمله يقول أنطونيوس :  
ما غدرت وإنما      أنا الذى بها غدر  
واخجلت من قولهم      إنتحرت وما إنتحر !

فشكوك المحبين المتبادلة موجودة عند شكسبير الذى وظفها لتعميق مشاعر كل  
منهما نحو الآخر ، ذلك أن موضوع الحب عند شكسبير يعد الجانب الثانى من الصراع  
الدائر فى المسرحية ككل أى بين أهواء الانسان من جهة وواجباته القومية أو المصلحة  
العامة من جهة أخرى . أما عند شوقى فإن تعميق مشاعر الحب بين العاشقين لن يفيد  
كثيراً فى خدمة هدف الشاعر الرئيسى وهو تصوير وطنية كليوباترا وكفاحها ضد  
المستعمر الأجنبى لأن أنطونيوس نفسه هو هذا المستعمر الحبيب !

ويصف شوقى موت أنطونيوس فى الحوار التالى :

إروس أنا الأعمى وأنت لى العصا      فخذ بزمam العاجز المتحير  
إروس ألم تفهم ؟ هو الذل فأشفنى      بضربة سيف أو بطعنة خنجر  
فإنك حر إن فعلت وفائز      بسيفى وأثوابى ودرعى ومفبرى

إروس :

وأنت الذى لو بيع بالروح وده  
 وأنت الذى لو بيع بالروح وده  
 لآلهة الرومان أشكوك قيصرى  
 وأنت الذى لو بيع بالروح وده  
 ظلمت فلم تتصف ولانى وتقدر  
 وشتى عروض من ثياب وجوهر ؟  
 وأنت الذى لو بيع بالروح وده

وهكذا يتبع شوقى أنموذجه وقوته شكسبير فيجعل إروس يطعن نفسه بالخنجر ويموت برهانا على الولاء الأعمى لسيده الذى يستحق كل فداء وتضحية . وكان إنتحار إروس هذا عند شوقى كما هو الحال عند شكسبير دافعا لأنطونيوس على الإقدام ودفع التردد فيطعن نفسه ويخاطب إروس الذى سبقه إلى الإنتحار قائلا :

فعلمت منى كيف يجبن قيصر  
 وعلمت منك العبد كيف يموت  
 ويكاد أن يكون هذا البيت ترجمة حرفية لما قاله أنطونيوس شكسبير عندما أقبل على الإنتحار فى نفس هذه الظروف كما سبق أن رأينا فى الباب الثانى . فلقد جعل الشاعر الإنجليزى إروس سابقا ودافعا لإنتحار أنطونيوس ولكنه نجح فى أن يحتفظ للآخر بالعظمة والبطولة ، إذ جعل خادمه يحرص على الموت قبله هربا من الحزن عليه، وتلك أية الاخلاص والوفاء . أما عند شوقى فإن الجنود الذين عثروا على جثتى أنطونيوس وإروس يظنون كما يقول أحدهم :

وأحسب السيد مات بسيد  
 ثم هذا العبد مثال سيده  
 وهو كما ترى قول يخالف حقيقة ما حدث ، مما يقلل من قدر أنطونيوس الذى لم يقدم على الانتحار إلا بعد أن سبقه إلى ذلك عبده إروس . ولكن شوقى حريص حرص شكسبير على تعظيم وتقدير أنطونيوس فجعل إروس يقول قبل موته :

وأنت الذى لو بيع بالروح وده  
 وما لى سوى روحى تقدمت أشتري  
 وهو بيت أية فى الإيجاز البديع ولكننا نتساءل كيف يكرم شوقى أنطونيوس مثل هذا التكريم وهو يرمز إلى الإستعمار الأجنبى ؟ لقد كان حري بشوقى أن يقلل بعض الشيء من عظمة أنطونيوس لصالح كليوباترا ، ولكن كيف السبيل إلى ذلك ؟ فالتاريخ يحفظ لنا حقيقتين هامتين لا يمكن مخالفتها أولاها فروسية أنطونيوس وبطولاته العسكرية

وثانيتها قصة الحب العنيف التي ربطت بينه وبين كليوباترا ، ولقد خلد شكسبير هاتين الحقيقتين في إطار درامى رائع . وكان على شوقى أن يبذل جهدا أكثر مما بذل في سبيل التوفيق بين هاتين الحقيقتين وكذا في توظيفهما لخدمة العنصر الثالث الذى أضافه وهو تصوير كليوباترا زعيمة للكفاح الوطنى . كان عليه مثلا أن يبعد أنطونيوس عن فكرة الإستعمار الرومانى لمصر أو يقلل منها ، فيجعله ينحاز تماما للمصريين ويمسكهم عشقه لوطنه . وليس فى ذلك ما هو غير معقول لأن كليوباترا نفسها تنحدر من أصول أجنبية . ولكن أحمد شوقى وقع فى شىء من التناقض لأنه قال لنا إن المصريين كانوا يعتبرون أنطونيوس مستعمرا أجنبيا مفتصبا للملك والملكة ، ولكنه فى نفس الوقت يمجّد أنطونيوس تمجيده لكليوباترا !

فكليوباترا نفسها تكرم وتمجد أنطونيوس بعد موته ، وذلك ما يبدو من تأنيبها لأحد جنود قيصر الذى دنى من جثمان أنطونيوس إذ تقول :

مكانك يا عبيد لا تهتك	على سيد الهالكين القناع
تريد لتكشف عنه الفطاء	عسى تحته حيلة أو خداع
عبثت به وهو تحت الطيال	س ملقى السلاح قليل الدفاع
ولم تحتشم بقعا من دم	عليهن تحسد مصر البقاع
رويدك ما الموت مستبعد	ولا هو مستغرب من شجاع
وإن التماوت فعل الثعالب	لب ليس التماوت فعل السباع

فهنا فصل شوقى بين مشاعر الشعب المصرى الذى يكره أنطونيوس كمستعمر أجنبى ومشاعر كليوباترا التى عشقته . وعلينا نحن أن نختار بين أن نعتبر كليوباترا أجنبية تملك مصر وعشقت أجنبيا ، وهذا ما لا يريده شوقى نفسه وبين أن نعتبرها قد تمصرت ولكنها لا زالت بعيدة وفى معزل عن الشعب المصرى ومشاعره ، وهذا ما يضعف الجانب الوطنى فى شخصية كليوباترا كما يريدها شوقى . وهكذا يثبت صدق رأينا بأنه كان حريا بشوقى كمؤلف درامى أن يجعل أنطونيوس عاشقا لمصر بنفس

درجة عشقه لكليوباترا . كان من الأفضل أن يصوره لنا مدافعا عن مصر وكليوباترا معاً ضد عدو أجنبي مشترك هو قيصر . فبذلك وحده كان يمكن أن يتوافر لشوقي التبرير الدرامى المقنع لتعظيم أنطونيوس وتقخيمه . ولعل شوقي قد إقترب من هذا الحل الذى نقترحه فى لحظة من لحظات النشوة والسكر التى مر بها أنطونيوس فقال مخاطباً كليوباترا :

بلى وددت أننى مصرى وأننى تابعك الوفى  
وحتى بدون حلنا المقترح كان يمكن لشوقي أن ينقل الصراع الذى دار داخل أنطونيوس شكسبير بين حبه لكليوباترا والتزاماته الامبراطورية وواجباته إزاء روما إلى شخصية كليوباترا . وفى هذه الحالة كانت كليوباترا شوقى هى التى ستقع فريسة للصراع بين حبها لوطنها مصر وحبها لعشيقها أنطونيوس مستعمر هذا البلد ، وبذلك كان شوقي سيثرى مسرحيته ثراء دراميا فى الشكل والمضمون .

ولكن دعنا نعود إلى أوصاف أنطونيوس كما هى عند شوقي الذى لم يدخر وسعا فى تعظيمه وتمجيده . إذ يأتى الثناء الأوفى على لسان خصمه الأقوى المنتصر أى قيصر الذى يقول بعد موت أنطونيوس :

أتأذن سيدتى بأن أطيع  
ف بخذن الصدام رفيق الصراع ؟  
ومن كنت تحت القنا ظله  
ومن كان ظلى تحت الشراع  
والبيت الثانى يمثل حقيقة تاريخية سبق أن تحدثنا عنها لأنها وردت عند بلوتارخوس ونعنى تفوق قيصر فى الحروب البحرية حيث إمتلك زمام البحر وأحرز النصر فى أكتيوم (راجع الباب الأول) .

وتخاطب كليوباترا أنطونيوس الميت قائلة :

أنطون أنفض الكرى ساعة وأنقل القسدم  
قم كأمس واغنم الهوى واشرب الراح بالنفم  
وتخسير على المنى وتمتنع بالنعم  
واغمر الأرض بالقنا وتسفلب على الأمم



ومع كل هذا التكريم لأنطونيوس وموته ينبغي أن لا ننسى أن شوقي يتحامل أحيانا على أنطونيوس لحساب كليوباترا . لكنه أعفاه على أية حال من مسئولية الهزيمة فى أكتيوم يقول إروس إن انطونيوس جندى شجاع ولا يمكن أن يكون سبب الهزيمة :

وكان جنودك شر الجنود      عليك وخيرهم للعدا  
فخانت أساطيل أمّلتها      وجيش عقدت عليه الرجا  
وخلفت فى عسكر كالنجماج      كثير النفاء قليل الفنا  
فمن يائس ملّ القتال      ومن خائن فر قبل اللقا

ومن هذه الأبيات يشم المرء رائحة كليوباترا لأن الروايات التاريخية - التى قد تكون كاذبة أو مفترضة - حفظت لنا أن كليوباترا فرت بأسطولها من المعركة ، وتقول بعضها إن الملكة المصرية خانت بذلك شريكها فى الحرب والحب . ومن ثم فيمكن القول بأن شوقي الذى يبذل أقصى ما يستطيع فى سبيل الدفاع عن كليوباترا لم يستطع أن يعفها نهائيا من مسئولية الهزيمة فى أكتيوم ، وهو ما يخرّب عنصر الوطنية الذى عول عليه الشاعر كثيرا فى رسم شخصية كليوباترا .

ويأخذ بعض النقاد على كليوباترا التاريخ والأدب أنها بذلت كل شيء فى وسعها من ملك وعرض وذكاء وحيلة لكى تحتفظ بأنطونيوس إلى جانبها ، ففقدت الملك والعرض وكل شيء بما فى ذلك أنطونيوس . كما أدان النقاد أيضا أنطونيوس الذى ضحى بواجبه كقائد روماني كبير من أجل الحب وباع مجده العسكرى والسياسى ثمنا لأحضان الملكة المصرية . وينسى هؤلاء النقاد أن تلك سمة الحب الصادق الذى لا يعرف الواجبات ويجهل الحدود ولا يعترف بالالتزامات فهو يحطم كل شيء أمامه بما فى ذلك بل وفى مقدمة كل ذلك التقاليد الموروثة والعادات المرعية . بل إن العشاق فى العادة يحطمون انفسهم بأنفسهم بسبب صدق مشاعرهم وعمق إحساسهم الذى لا يعرف أنصاف الحلول فيصطدمون بواقع الحياة ، ويفضلون الفناء على الرضوخ للواقع .

ومن من العشاق إستطاع أن يوفق بين حبه وتقاليده مجتمعه أو واجبات مركزه ومنصبه ؟  
بل من من العشاق لم ينته به الأمر إلى الفناء ؟ أين مجنون ليلى ورومي وچوايت وغيرهم  
الكثيرون فى كافة الآداب ولدى جميع الشعوب ؟ فلماذا لا نضم إليهم أنطونيوس  
وكليوباترا ؟

ولقد إحتفظ شوقي بالعنصر الأساسى الذى ميز به شكسبير أنطونيوس وهو  
الصراع بين الحب والواجب (٧٩) . يقول حابى مصورا قوة الجذب فى شخصية  
كليوباترا ومدى حب أنطونيوس لها :  
لم تأت حتى جاء فى أثارها      للحب أجنحة بهن يطار  
ومع أنها إنسحبت من المعركة وتسببت فى هزيمته الساحقة إلا أنه لم يغضب لذلك  
غضباً حقيقياً :

وعلى صفاء العاشقين سحابة      وعلى سلام الصاحبين غبار  
وعندما يودعها فى طريقه إلى معركة الاسكندرية يقول لها :  
ولست أقول ملاكى السوداء      ولكن أقول إلى الملتقى  
فترد عليه قائلة :

ياليت سرىا نسر طرر      عند ظناقرا أولا تعمس

ويحذر أحد قادة الرومان أنطونيوس المخمور من أن العنوبييت أمرا وعليه أن  
يتجه للجد والحرب ويترك كليوباترا على الأقل هذه الليلة ، ولكن أنطونيوس لا يستجيب  
لهذه النصيحة فيهمس القائد :

ألا إنسه ليل له ما وراءه      غرامك حى فيه والمجد ميت  
ففى هذا البيت يتجسد الصراع بين الحب والواجب أو الغرام والمجد فى شخص  
أنطونيوس .

ويتضح بصورة جلية أن أنطونيوس قد أسلم نفسه للفرام وألقى السلاح أمام  
سحر كليوباترا . ففي بداية الفصل الثانى وعندما يطلب قائد رومانى أن تشرب  
الأنخاب بإسم روما تجيبه كليوباترا قائلة :

دعــــــــــــــــوا رومــــــــــــــــا	ولا تجرؤا لها ذكر
فما أنطونيوس منها	وإن كان إبنها البكر
ولكنه تحست أعلاى	يقود البر والبحر
فيتسائل القائد مخاطبا أنطونيوس :	
أحق مارك أنطونيو	س من رومية بترا ؟
ويجيبه أنطونيوس :	

أجل أتبع مولاتى	ولا أعصى لها أمرا
ثم يدور الحوار التالى بين أنطونيوس وكليوباترا :	
كليوباترا : أنطونيو ما أنت رومانى	ألم تقل أنك لى جندى ؟
أنطونيو : بلى وددت أننى مصرى	وأنتى تسابعك الوفى
ما فى سوى رضاك لى مضى	

ويعلق أنشو قائلا :

تلك واللّه قضية	أصبغ الراعى رعية
حكم الحب على قية	مروا الحب بولية
ممار كالشعب وسوى	ممع الاسكندرية !

ومن دلائل الحب الجارف الذى يعانى به أنطونيوس أنه هو نفسه على علم تام - مثل  
أنطونيوس شكسبير - بأن حبه لكليوباترا يأتى على حساب مجده ، فيقول وهو خارج  
الهيكل جالسا تحت شجرة مع أوريوس :

أوريوس ماذا دهانى ؟	حتى نسيت مكانى
أتيت ما هد مجدى	وحط رفعة شانى
جللت نفسى بممار	يبقى بقاء الزمان

كــان الملوك عبيدى      فصـرت عبيـد الحـسان

ولسـت أول حـرر      إستـمبـدتـه السفـوانى

والبيتان الأخيران يذكرانا بأسطورة هرقل - أو مفاىى التى إستغلها الأدباء الاغريق  
والرومان وكذا شكسبير وكما سبق أن ألمحنا فى الباب الاول والثانى .

وبعد أن ظن أنطونيوس أن كليوباترا قد إنتحرت يقول :

سجـدت لأعلامى الصـوارم والقنا      وأبـى مهنـد لحظـك الفتاك

قـدت الجـحافل والبـوارج قـادرا      مالى ضـعفت فقـادنى جـفناك ؟

أخـرجت أمرى واختيارى من يـدى      وتركـتنى نفسـا بغير ملاك

عـاديت قومى فى هواك وأضـرمت      روما على الحرب من جـراك

كـانت حياـتى للرجـال أليـة      واليوم هـنت فاقـسموا بهلاكى

ضـحيت بالدنيا وقلـت رخيـصة      وبذلت أيامى وقلـت فدـاك

ثم يتوجه إلى روما معذرا بالقول :

لولا الجمال وفتنة من سحره      ما حل فى قلبى هوى لسواك

وحين يفيق أنطونيوس من سكرة الحب والخمر يعتز بروما أيما إعزاز ويفضلها

على مصر مما يوحى بإحتدام الصراع داخل نفسه فهو القائل :

ذكرت بروما أربعى وملاعبى      وأين ضفاف النيل من شط تير ؟

ولكن الحب قد أحرز النصر فى نهاية هذا الصراع فأخر كلمات أنطونيوس فى الحياة  
تقول :

كليوباترا زودينى قبيلة      من ثغاياك العذاب الشيمات

وأضـىء بسـنـاها مقلـة      يسـدل الموت عليها الظلمات

سيقول الناس عنى فى غد      من أولى الرحمة وأهل الشـمات

بطل لم تظفر الحرب به      فى الهوى تحت لواء الحب مات

ولقد إستطاع هذا الحب الصادق من جانب أنطونيوس ان ينتزع الإخلاص والوفاء من

قلب كليوباترا فما هى تخاطب أنطونيوس الذى مات بين يديها فتقول :



مال كالشمس جمالا      وجلالا فى الغروب  
 أيها المجرع لوتد      رى جروحى ونسوبي  
 أيها الذاهب : قد أ      ن عن الدنيا ذهبى  
 أيها الضال ص ودا      ليس ودى بالمشوب  
 أيها الصادق وعدا      ليس وعدى بالكثوب  
 عن قريب ينطوى القبر      ر علينا عن قريب  
 وتقول للجنود :

أنا وحدى له ديار وأهل      إن دعا داره ونادى النسيب  
 وعندما يسألها قيصر ما إذا كان أنطونيوس ليس ببعيد تجيب :  
 نعم لم نفترق بعد      وإن أمعن فى تركى

وكما سبق أن ذكرنا وضع شوقى إلى جانب أنطونيوس وكليوباترا زوجا آخر من  
 العشاق وقصة أخرى جانبية للحب بين حابى وهيلانة . وبلغ بهما الفرام مداه كما هو  
 واضح من قول حابى :

هلانة ياطيبها خلوة      وإن قل فى ظلها الملتقى  
 تعالى هلانة نعط الفرام      عنان الحديث ونشك الجوى  
 أيلى يدى يدىك اللتين      نصيمى بينهما والشقا  
 فتد عليه هيلانة قائلة :

من القصر لا تلتمس خلوة      وإن هو من كل حس خلا  
 سماء القصور لها أذنان      وأرض القصور بعين ترى

وفى هذه الأبيات - كما فى الأبيات التى سنوردها توا - تبدو الروح الرواقية  
 واضحة ومتمثلة فى طلب السعادة والرجوع إلى البساطة وحب الطبيعة والزهد فى ترف  
 القصور. فكليوباترا التى دبرت لقاء العاشقين هيلانة وحابى - وهو أمر يدل على عمق  
 إحساسها بعواطف المحبين وتقديرها لصدق الحب والتفانى فيه - تقول لهما ما يشبه  
 الوصية الأخيرة قبل الموت :

قد وجدت النعيم فيها غريبا  
يرهق الحب واشيا وراقبا  
نى فضوضا وها تميت القلوبا  
طيب الماء والهواء خصيبا  
وارفا كالشباب حسنا وطيبا  
جمع الطير هاتفا ومجيبا  
وتغنى الأليفة العندليبـا  
صافى الحب والهوى المسكوبا

ولدى أهجرا القصور فإنى  
ولهاضجة وفيها فضول  
خليا عنكما المدائن يا بـ  
إن لى فى سهول طيبة حقلـا  
غرسه يد الشباب فأضحى  
ألف الحب من نواحيه أيكا  
يسمع البلبل العشيقة فيه  
إشربا من كرومه واسقياها

وبالفعل يقرر العشيقان الصغيران أن يبنيا عش الحب فى طيبة فيقول حابى :

ونبن مثل بناء الطير دنيانا

هلم طيبة تنزل فى خمائلها

ولقد أثارت قصة الحب الصغرى هذه جدلا عنيفا حول مسرحية شوقى كما سبق أن ألقنا . فمن قائل إنها تهدم وحدة الحدث وتعد إزواجية فى البنية الدرامية إلى ناقد يرى أنها زيادة لا ضرورة لها <sup>(٨٠)</sup> . ولكننا نرى غير ذلك فهذه القصة الصغرى كما نعتقد تلعب دورا هاما فى بنية المسرحية كما أنها عنصر جديد أضافه شوقى إلى القصة التاريخية الموروثة من القديم فهى خطوة نحو التجديد والأصالة ينبغى ألا تغفل . أما عن أهمية هذه القصة الصغرى داخل المسرحية فيتضح من تحول حابى من النقد العنيف لكليوباترا والهجوم عليها فى بداية المسرحية إلى حبها وتأييدها ولاسيما بعد موتها . وفى ذلك خدمة جليلة لأهم أهداف الشاعر وهو تمجيد كليوباترا الزعيمة الوطنية يقول حابى :

ما كان من نزعات الرأى نسيانا

اللـه يشهد أنى قد سدت على

ولا أقيس بها فى الطهر إنسانا

وأننى اليوم أبكيها وأنديبها

زكى المقرب بإسم الله قربانا

اليوم ضحت وزكاها الفداء كما

فهذه الأبيات إذن توضح أهمية وجود شخصية مثل حابى فى المسرحية . أما عن قصة

حبه لهيلانة التي أعادها الساحر أنوبيس للحياة بعد أن لدغتها الأفعى فضرورية أيضا . فبعثها من الموت لتعيش مع من تحب قد يوحى بخلود حب كليوباترا التي ماتت هي أيضا بلدغة الأفعى ، أى أن هيلانة ترمز إلى كليوباترا وعودتها إلى الحياة ترمز إلى إنتصار الحب الذى لا يموت . ويؤكد تفسيرنا هذا أن كليوباترا هي التي رعت قصة الحب هذه بين حابى وهيلانة ، وهي التي أوصت باستمرارها فى إحدى حقول مصر . لقد أراد الشاعر أن يدعم ويؤكد قصة الحب الكبرى بين أنطونيوس وكليوباترا فخلق لهما ظلا شبيها بهما ويعايشهما ويخلفهما ويتمثل فى حب ينشأ بين زوج من أتباع الملكة . إنها إذن قصة حب طفيلية لاتنسينا شيئا بل على النقيض من ذلك تذكرنا دائما بقصة الحب الأصلية . وجدير بالذكر أن حابى كما هو واضح من إسمه مصرى فى حين أن هيلانة كما يفهم من إسمها اغريقية وربما أراد الشاعر بقصة حبهما وبالإضافة إلى ماتقدم الإيحاء بالارتباط الحضارى والتزاوج الثقافى بين مصر وبلاد الاغريق منذ قديم العصور والذان لن ينقطعا بموت كليوباترا .

نعود إلى تأمل صورة بطلة قصة الحب الكبرى فى المسرحية كليوباترا التى تخاطب أنطونيوس فتقول :

قلبك كنز الحب والـ      رحمـاتـوالتودد  
وكم حقـدت ثم أصبحـ      حت كأن لم تحقـد

فهى إذن طيبة القلب لاترى فى أنطونيوس سوى المشاعر النبيلة ولاتحمل حقدا لأحد وهى بطبعها تنوب حبا وحنانا ، كما أن لها طلعة بهية يقول عنها زينون :

كل يوم تتجلى ساعة      ها هنا كالشمس فى عز ضحاها  
تدخل الدار فتتنسى ملكها      بلقاء الكتب أو تنسى هواها

والبيت الأول يذكرنا ببيت سبقت الإشارة إليه وفيه تصف كليوباترا أنطونيوس وهو على وشك الموت بين يديها فتقول :

مال كالشمس جمالا      وجلالا فى الفروب

وجدير بالتنويه أن «الشمس» كانت رمز الألوهية والملكية إبان العصر الامبراطورى الرومانى وأن شكسبير إستغل هذه الفكرة فى مسرحيته وربط بين أنطونيوس وكليوباترا

من ناحية وبين الشمس من ناحية أخرى ، كما سبق أن رأينا .

وعن سحر كليوباترا وجمالها يقول حبرا وهو يقرأ كفها : (٨١)

يا لك كفا ! كنقى العجاج      ناعمة كخمل السديج  
لامسها من الجحيم ناجى ! (يضحك)  
تفدى الأكف كلها يميننا      بيضاء حمراء ، ترف لنا  
كما أظل الشفق النسرينا

ويطرب أنطونيوس بهذا الثناء على عشيقته التى تسأله كيف تكافىء هذا الساحر  
فيتدخل الأخير ويطلب جائزته بنفسه قائلا :

جائزتى ياسيدى      تقبيل هذه اليد !  
وهنا نتذكر مسألة تقبيل الرسل والمحاربين الشجعان ليد كليوباترا فى مسرحية  
شكسبير كمكافأة قيمة لهم وكإشباع لميل كليوباترا الطبيعى نحو السيطرة على الرجال  
بجاذبيتها . على أية حال فعندما يوافق أنطونيوس شوقى على منح هذه المكافأة يقول  
حبرا :

عجب عينى لا تقبـ      وى على هذا الضياء  
هذه كف إليه      جاء فى زى النساء  
ويخاطب أنوبيس كليوباترا قائلا «شعاع المدائن نور القرى» . أما عن عنوبة  
صوتها ورخامة النغم فى حديثها والتى تحدث عنها بلوتارخوس وشكسبير فقد احتفظ  
بها شوقى الذى جعل حابى يقول :

ليس سياس إنك قد سمعت حديثها      كالسحر فى الأذان حين يدار  
تبسو الخيانة فيه وهى أمانة      ويرى الثبات عليه وهو فرار  
ولكنه فى نفس الوقت يصف حديثهما بأنه «حديث الأفاعى» . وعن جرأة الملكة المصرية  
واقدامها تتحدث هى نفسها فتقول :



وإن تلك بى خشية فى النساء      فلى جرأة الملكات الكبر  
إنها ذات شخصية قوية ومؤثرة مكنتها من الوقوف فى وجه روما وقصر الذى  
يقول عنها وهو يخاطبها :

وأنت التى نازعت روما مكانها      وجرت بناديك القيود القياصر  
لعبت بأنطونيوس ويوليوس حقبة      كما جاء بالمسحور أورا ح ساحر  
وهى عندما تصل إلى حافة اليأس لسبب أو لآخر ولا سيما إذا هجرها الحبيب تفرق  
نفسها فى قراءة الكتب وتخاطب زينون أمين المكتبة قائلة :

فهل لديك الآن      ما يجلب السلوانا  
من الأمانى المسلية      والصحف      الملئية ؟  
وتقول أيضا :

ولو ذاقوا سوى العلم      كما ذقت فنوافيه  
فهى إذن قارئة مثقفة وهذا كل ما بقى من رواية بلوتارخوس عن معرفتها بالعديد  
من اللغات الأجنبية بالإضافة إلى الفرعونية والاغريقية . وبلغ من ذكائها وحذقها فى  
المجال السياسى - عند شوقى - أنها وقفت من المتحاربين الرومان موقف الحياد ،  
لأنها كانت تؤمن بتكافؤ قواهما الحربية ، وقدرت أن حيادها هذا يكفل لها الاحتفاظ  
بقواها فى البر والبحر بينما ينهك القتال قواهما . فإما أن تجهز على قيصر الظافر أو  
المنهوك ، وإما أن تحيى أنطونيوس إذا كان هو الظافر تحية القوى للضعيف لا تحية  
التابع للمتبوع . ولكن الحياد الصريح معناه أن تفقد أنطونيوس ، فأصبحت لنفسها  
حيادا مقنعا تتظاهر فيه بالقيام بنصيبها من أعباء الحرب إلى جانب أنطونيوس حتى  
إذا نشبت المعركة فرت بجيشها أو أسطولها . هذا هو تفسير شوقى لموقف كليوباترا  
من الحرب الأهلية الرومانية ومن معركة أكتيوم<sup>(٨٢)</sup> إذ أورد على لسان الملكة المصرية ما  
يلى :

فتأملت حالى مليا      وتدبرت أمر صوصى وسكرى  
وتبينت أن روما إذا را      لت عن البحر لم يسد فيه غيرى

كنت في عاصف سللت شراعى  
 خلصت من رحي القتال ومما  
 فنسيت الهوى ونضرة أنطونى  
 علم الله قد خذلت حبيبى  
 والذي ضيع العرش وضحى  
 موقف يعجب الملا كنت فيه  
 أما أنطونيوس فقد عاتبها على هذا الانسحاب المزدى ولكنه إلتبس لها العذر

قائلا :

فقلت إنسحبت ضعفا  
 ولو كان لهم قلب  
 وقال الناس بل غدرا  
 كقلبي إلتبسوا المعذرا

فترد كليوباترا :

وهبت لى جريرتى  
 فاطومى حوادث الـ  
 والصقح نصف السؤدد  
 أمس ولا تجدد  
 وإمض معى فى لذة اليـ  
 يوم ودع هم السؤدد  
 فكليوباترا شوقى إذن سياسية محنكة تخضع حياتها وسلوكها لخدمة أهدافها ،  
 وهى عاملة مجتهدة ولكنها فى نفس الوقت تعطى لقلبها وجسدها حقهما . كما أنها  
 تخلص الحب لأنطونيوس فتدغم فى التمتع بصحبته والتلذذ بلحظات السعادة فى  
 يومها الحالى على أن تنسى هموم الغد وتقول :

ليس شئ وإن غلا  
 لتكونن ليلا  
 عن حبيب يؤخر  
 أخسر الدهر تذكر  
 لا تبالي إذا صفت  
 بمعدها ما يكدر  
 نسلم العلم لمست تد  
 رى بما إذا يفسر (٨٢)

ولقد أراد شوقى أن يعهد لانتحار كليوباترا بلدغة الأفعى فتحدث كثيرا ومنذ بداية  
 المسرحية عن الأفاعى وطبائعها بل جعل أنوبيس يحتفظ لديه ببعض أنواعها مما دفع

كليوباترا إلى السؤال :

أفراع ؟ أبى نحها ، أخفها ؟  
فماذا تريد بإحرازهن؟  
ويرد أنوبيس :

أتيت بهن لدرس السموم  
أداوى بها أو بتر ياقها  
ويقول أنوبيس عن الأفاعى أيضا :  
قصار وهن سهام المنو  
تمس الفريسة مس السنا  
وكل الذى لمست مقتل  
إذا جرحتم لم تقم عن دم  
ومائتها لا يحس المنو  
ن وليس يعيب السهام القصر  
ن وتمضى مضاء الحسام الذكر  
ولو أنشبت نابها فى ظفر  
كذلك يجرح سهام القصر  
ن كمن مات فى النوم لا يحتضر

وتردد كليوباترا البيت الأخير هامة ثم تردف سائلة :

ولكن أبى هل يسان الجمال ؟

أنوبيس : نعم لا يحول ولا يندثر

كليوباترا : وهل يطفأ اللون ؟

أنوبيس : لا بل يضىء  
كما رف بعد القطاف الزهر

كليوباترا : وهل يبطل الموت سحر الجفو  
ن ويبلى الفتور ويفنى الحور ؟

أنوبيس : كعهد العيون بطيف الكرى  
إذا الجفن ناء فانكسر

كليوباترا : أبى والشفاه ؟

أنوبيس : لواقى النبو  
ل كما إحتضر الأقحوان النضر

وما الموت أقسى عليها فمأ  
ولا قبلة من عوادي الكبر

كليوباترا : وما عضة الناب ؟

أنوبيس : وخز أخف  
وأهون من وخزات الإبر

كليوباترا : وما شبح الموت ؟

أنوبيس : ماذا أقول ؟

كليوباترا : تمثله لى كأن قد حضر

أنوبيس :

زعمت إبنتى الموت شخصا يحس  
وما هو إلا إنطفاء الحياة  
وليس له صورة فى العيو  
وإذا جاء كان بفيض الوج  
كليوباترا : إذن هذه الرقط فى ذمتى  
وعظمت من خطبه ماصفر  
وعصف الرؤى بسراج العمر<sup>(٨٤)</sup>  
ن على قبح صورته فى الفكر  
ود وإن جىء كان حبيب الصور  
فصننها وأحسن عليها السهر

ويعددها أنوبيس<sup>(٨٥)</sup> بالطاعة وتنفيذ الرغبة الملكية وأنه سيرسلها إليها فى قفص ملئ  
بالتين إن تهددها خطر ما وأرادت التخلص منه بالانتحار .

فكليوباترا شوقى إذن مثل كليوباترا شكسبير تنظر إلى الموت على أنه المنقذ وتقول :

مالى ملئت من المنية رهبة ؟  
أسى الجراح جزعت عند لقائه  
إنى طويت بساط كل مدامة  
يا خادمى بل إبنتى تطفئا  
فعمسى يغنينى نشيد الموت أو  
ويشرع أياس فى الغناء فعلا فيقول :

يا موت مل بالشراع  
سر بالقلوع السراع  
ويقول فى الموت أيضا :

يا لك من ذوق  
ينجسبه المفرق  
ملاكمه الأقدار  
من لجة الأقدار



وتخاطب كليوباترا الربة التى تشبهت بها أى إيزيس فتقول وهى مشرفة على الموت :

هل تأذنين بأن أعجل نقلتى	وأحث من دار الشقاء رحالى
وعلاك ما أدع الحياة جبانة	أو ضيق ذرع أو قطيعة قال
إنسى إنتفعت بعبرى جمالها	وتمتعت من عبقرى جمالى
وجمعت بين شعورها وعواطفى	وقرنت رحب خيالها بخيالى
وجدتها قد خلدت أبطالها	فبسطت سلطانى على الأبطال

وتأمر كليوباترا خادمتيها بأن يزيئناها ويضعان على رأسها التاج الملكى قائلة :

غـلـلـانـسى طـيـبـانـسى	بـالـأفـاويـه الذكـية
ألبـسـانـى حـلة تـعـ	جـب أنطونـيو سـنية
مـن ثـياب كـنت فـيها	أـتلقـاه صـبية
مـن ثـياب كـنت فـيها الشـ	مـس فـى مـلك الـبرية
وانـثـرا بـين يـدى عـر	ش الـرياحـين البـهية

ومن الملاحظ أن كليوباترا تقرن نفسها مرة أخرى بالشمس وهى فكرة موروثة عن التراث الكلاسيكى وتبناها شكسبير كما سبق أن ألمحنا . وفى البيت الثالث من هذه الأبيات المذكورة أنفا يقع شوقى فى خطأ تاريخى متمثل فى كلمة «صبية» . فالحقيقة أن كليوباترا لم تلتق بأنطونيوس فى سن الصبا لقاء الأحياء . ربما رآها حين ذهبت إلى روما لتقيم مع عشيقها السابق يوليوس قيصر عام ٤٦ ق.م. تقريبا بل ربما رآها فى مناسبة أو أخرى قبل ذلك التاريخ . ولكن التلاقى المذكور فى البيت يعنى عندما ذهبت هى لتلقاه فى ثياب الملك والإغواء على طريق الحب والارتباط القلبى والجسدى فى زودق عبر بها نهر كيدنوس عند طرسوس . وحدث هذا اللقاء المشهور كما يرد عند بلوتارخوس واحتفظ به شكسبير عام ٤١ ق.م. وحينذاك لم تكن كليوباترا صبية بل كانت فى سن يناهز الثلاثين عاما لأنها ولدت حوالى عام ٧٠ ق.م. (٨٦) . هذه مخالفة إذن للتاريخ على أحسن تقدير . ولكننا بالإضافة إلى ذلك لا نرى أى شىء بالمسرحية

يشير إلى أن كليوباترا وأنطونيوس عشيقان منذ صباهما ، فهناك إشارات عديدة لعلاقة كليوباترا الأقدم بيوليوس قيصر . كما أن أهداف شوقي الدرامية فى المسرحية لا تستوجب ذلك ، أى قدم عهد الحب بينهما . والإحتمال الأرجح أن أمير الشعراء استخدم لفظ «صبية» خضوعاً لأمر القافية ، وويل للشعراء من القافية ! .

ولكن المخالفة التى أتاها ويمكن أن تمر علينا بسهولة هى أنه يصور إنتحار كليوباترا على أنه فداء للوطن ، فجعلها تخاطب الاسكندرية وتودعها قائلة فى أسى :

وأنا اللبابة وقد ملأتك غابة	وأنا المهابة وقد ملأتك قاعا
قد خفت من بعدى عليك ممالكا	يطلقن فيك الفاتحين سباعا
يأتين زرعك بالرياح عواصفاً	ويجتئن ضرعك بالذئاب جياعا
فإذا الحضارة بعد طول بنائها	قد دك ركن بنائها وتداعى

وتقول كذلك لشرميون :

إذن فإذكرى خصمى العنيد	يخاف إنتحارى ويخشى الهرب
وليس الذى يشتهى لى الحياة	ولكن له فى حياتى أرب
له فى غد موكب الفاتحين	ن إذا أقبلوا فى جلال الغلب
يجرون فى روما الأرجوان	وقد برزت فى الثياب القشب
وتزدان بالغار هامتهم	إذا إرتفعت فى الخميس اللجب
يحاول قيصر منى الحال	ويذهب فى غير وجه الطلب
يريد ليعرضنى فى غد	على شعب روما كأنى سلب
ويفضح مصر وسلطانها	وتاج العصور وعرش الحقب
لقد ساء تدبير أوكتافىوس	ولم يلق من خدعتى ما أجب !

وعندما تقرر شرميون اللحاق بكليوباترا تقول وهى تنفذ هذا القرار «وصيفاتك فى الدنيا وصيفاتك فى الأخرى» . وتفعل هيلانة نفس الشئ وتقول «تعالى أيها الأفعى أريحينى أنا الأخرى» . أما أنوبيس فيعلق على موت كليوباترا بقوله :

وانسلت المهرة من قيدها وأفلت الطير من الصائد !  
ويقول كذلك :

بتى رجوتك للتضحية والفدا فوجدت عندك فسوق ما أنا راجى  
أن تصبحى جسدا فنفسك حرة وعلاك سالمة وعرضك ناجى  
سيقول بعدك كل جيل منصف ذهبت ولكن فى سبيل التاج  
ثم يتوجه بالخطاب إلى أوكثاقيوس قيصر فيقول :

ماتت ولم تترك على مشيئته بورك فى النيل وفى عقيلته  
وعندما مات أنطونيوس تقول كليوباترا متحدية قيصر بالموت :  
قيصر ! فر الأسير منه من فى حمى الموت ليس يؤسر  
وتقول أيضا :

نام مركوولم أنم وتفردت بالآلم  
ليت جرحى كجرحهلقى الموت فالتأم  
ثم تخاطب الموت قائلة :

يا موت هل خرج على مستجد بك أن يسابق واقع الأجال  
يومى أعجله ولو لم أنتحر للقيت يوما ماله من تالى  
ياموت لاتطفىء بشاشة هيكلى واحفظ ظواهرى لحتى وجلالى  
حتى أموت كما حييت كائننى بنت الخيال ودمية المثال  
وكان إغماض الجفون تناعس وكأن رقدتى إضطجاع دلال  
سر بى إلى أنطونيوس فى نضرتى ودواء جلبابى وزينة حالى  
وتتحدث عن حابى الذى يحمل قفص التين وبه الأفعى الموعودة وعن أنوبيس الذى  
أرسله بهذا القفص فتقول :

يريد أن يشفينى مما أجده وأن يقى مملكتى عار الأبد  
جئت كما يأت لوقت المدد

وتخاطب الأفعى التى تتناولها من سلة التين :  
هلمى الآن منقذتى هلمى وأهلا بالخلاص وقد سعى لى

شربت السم من فيك المقدى  
على نابيك من زرق المنايا  
وبعض السم ترياق لبعض  
دعوت الراحة الكبرى فلبت  
هلمى عانقى أفعى قصور  
بسلطانى وزدت عليه مالى  
شفاء النفس من سود الليالى  
وقد يشفى العضال من العضال  
فبعدا للحياة وللنضال  
بها شوق إلى أفعى التلال

أما أوكثافىوس قيصر «سيف رومة» المنتصر فيعلق على موتها قائلا :

تحديتنى بالموت حتى قهرتنى  
ترفعت عن قيذى وميت عزيزة  
ويودعها بالنظرة الأخيرة قائلا :

وداعا عروس الشرق كل ولاية  
وإن هزت الدنيا لها الموت آخر  
ويوجز شوقى مفهومه بالنسبة لشخصية كليوباترا وتفسيره لموتها فى الأبيات التالية  
التي تتحدث فيها الملكة المصرية عن نفسها :

بنت الحياة أنا وتشهد سيرتى  
منها تناولت الرياء وراثة  
وقسوت قسوتها ولنت كليتها  
ولربما رشدت فسرت برشدها  
ووجدتها حبا يفيض والسدة  
يومي بأيام والكثرة ماقت  
ولقد لقيت من الحياة صبية  
فخلعت ملكى طفلة وشردت فى  
شرعت على السوط فى كتابها  
ماكنت من أمى سوى تمثال  
وأخذت كل خديعة ومحال  
واقست فى صدى بها ووصالى  
وغوت فأغوتنى وضل ضلالى  
فجعلت لذات الهوى أشفالى  
فيه الحياة وليلتى بليالى  
ماجل من بؤس ورقة حالى  
صدر الصبا ورأى المكاره ألى  
واليوم تضرينى بدرس غالى

صفوة القول إن شخصية كليوباترا شوقى تتميز بالجمال والقوة ، فهى امرأة  
واثقة تمام الثقة بنفسها وجمالها . وهى أيضا لبقة مقنعة فى حديثها كما أنها تتمتع  
بروح الشاعرة والفنانة المثقفة لأنها كما رأينا تهوى القراءة . وهى عند شوقى تميل إلى



العفة في هواها كما أن الأمومة لديها تتدفق كالغرام<sup>(٨٧)</sup> . ومن الملاحظ أن شوقي لا يذكر المآخذ والتهمة الموجهة لكليوباترا إلا على ألسنة أعدائها وخصومها مما يتيح لها والشاعر فرصة الرد على هذه التهمة وتقضها . وكليوباترا شوقي<sup>(٨٨)</sup> وفيه لأحبائها ، مخلصه في عشقها ، وإن كان يداخل صدق مشاعرها شيء من المبالغة والرياء في حضرة الحبيب . ولكن عفتها وجديتها في العمل لا يمنعانها من أن تسلم نفسها للهو والمرح وعندئذ تستغرق في المتعة إلى آخر مدى وتنسى ماسواها . إنها ملكة قوية الشخصية أبية النفس تبدو كالزعيمة الوطنية التي ترمى إلى الإصلاح . وهي قادرة باستمرار على كسب صداقات جديدة والفوز بتأييد خصومها ، فهي التي اجتذبت حابي إلى صفها ، وهي عطوف على أتباعها ، كما أنها تتمتع بقدر كبير من السماحة يمكنها من أن تغفر الإساءات وتنسى الأخطاء .

ولنتوقف لحظات يسيرة عند شخصية أولبوس في «مصرع كليوباترا» فهذا الاسم كما رأينا يرد عند بلوتارخوس ، ويتجاهله شكسبير ولا يستغل شخصيته . فهل يعنى وجوده في مسرحية شوقي أنه قرأ بلوتارخوس مترجما ؟ لانظن ذلك فلقد سبق أن شرحنا رأينا بأن شوقي يعتمد اعتمادا كلياً تقريباً على شكسبير ولم يحاول الرجوع إلى المصادر الكلاسيكية . ولكن أولبوس ظهر في مسرحيات عصر النهضة . المهم أنه عند شوقي يسخر من أمانة ولاء إروس لانتونيوس ويقول عنه :

بنفسه وقومه ومولده	يفلو غلوا الكلب في تودده
يقيد الكلب وراء مرصده	فيحرس الدار على مقبده

ولكن أولبوس قد لقي جزاءه الوفاق الذي يتمثل - لافى موته عندما إقترب من كليوباترا الملوغة بناب الأفعى - ولكن في تعليق أنوبيس الذي يقول «قد وقع الحافر فيما قد حفر» .

## الخاتمة

يقوم الباب الأول من هذا الكتاب على دراسة وتحليل «سيرة أنطونيوس» عند بلوتارخوس مع مقارنتها بالمصادر الاغريقية واللاتينية الأخرى التى وصلتنا عن معركة أكتيوم وأبطالها ولاسيما أنطونيوس وكليوباترا . وكان هدفنا هو الخروج بالصورة الأصلية للأحداث والأشخاص ويمكن أن نلخص ماوصلنا إليه من نتائج فى هذا الباب بمايلى :

كانت معركة أكتيوم بصورة أو بأخرى معركة بين الشرق والغرب على أساس أن أوكتافيانوس وروما يمثلان الغرب فى حين أن أنطونيوس وكليوباترا المتمركزين فى الاسكندرية يمثلان الشرق . والشرق هنا له معنى مختلف عما نفهمه نحن المحدثون الآن من هذه الكلمة . فهو الشرق المتأغرق أى الذى يجمع بين حضارات الشرق والحضارة الاغريقية ، وبكلمة واحدة إنه الشرق الهيلينيسى . ولا أدل على أن معركة أكتيوم كانت بين الهيلينستين - الذى إنحاز إليهم أنطونيوس - والرومان من أنها دارت على الحدود الفاصلة بينهم ، أى فى البحر الأيوى الذى كان عندئذ يمثل الحدود الغربية للشرق الهيلينيسى فى مواجهة الغرب الرومانى المتمثل فى روما الامبراطورية المتطلعة بعيون التوسع لضم كل دويلات الشرق وإخضاع مالم يخضع منها .

وإذا كان أبطال الشرق وفى مقدمتهم كليوباترا وأنطونيوس قد هزموا أمام أبطال الغرب الرومان وعلى رأسهم أوكتافيانوس لأسباب كثيرة معروفة تاريخيا ، إلا أن هذه الهزيمة العسكرية ينبغى ألا تتخذ وسيلة للتقليل من شأن كليوباترا والشرقيين والخط من قدر فلسفتهم فى الحياة ونظرتهم للأمور ، أو النيل من شرفهم وقدرتهم على الحرب وإدارتها ، لقد أثبتت الدراسات التاريخية مؤخرا أنه لم تدر معركة فعلية فى أكتيوم لأن خطة بالإنسحاب كانت موضوعة سلفا ومتفق عليها بين كليوباترا وأنطونيوس ونفذت بنجاح . المهم أن لا ننظر إلى معركة أكتيوم ونتائجها من خلال كتابات الأدباء والشعراء

الرومان الذين تغنوا بامجاد ويطولات جنود روما في أكتيوم وبحنكة وحكمة القائد الملهم اوكتافيانوس (أوغسطس) . وينبغي أن لا ننسى ولو للحظة واحدة أن هؤلاء جميعا كانوا كتابا أوغسطيين ، ولو أن أنطونيوس هو الذى إنتصر فى أكتيوم لأصبحوا كتابا أنطونيين أو حتى كليوباتريين ، ولكانت لدنيا الآن صورة أخرى عن الملكة المصرية وعن معركة اكتيوم ، صورة جد مختلفة عما لدينا الآن .

ومن الواضح إذن أن الصورة الكلاسيكية لكليوباترا تضم عنصرين رئيسيين أولهما والأكثر شهرة وشيوعا هو الذى يصور كليوباترا كإمرأة لعبت بأعت نفسها للشهوة وعشق الرجال . ومع أن هذه السمعة السيئة عن الملكة المصرية تقوم على بذرة صغيرة جدا من الحقيقة ، لأن كليوباترا بالفعل كانت ملكة جميلة تمتعت بشخصية جذابة وحديث شيق ، إمرأة تعشق الحياة وملذاتها وتهوى صحبة الرجال وتتميز بأبهة ملكية وفخامة شرقية أسرة ، فهذه كلها ميزات تحسب لكليوباترا لا عليها ، ولا سيما إذا أضفنا إليها الثقافة الواسعة والذكاء الخارق والكياسة والقدرة الهائلة على الإقناع ، وإذا عرفنا أن حب الملذات الدنيوية شئ لم تنفرد به كليوباترا فى العالم الاغريقى الرومانى . علينا أن ندرك ونكشف كيف أن الدعاية الامبراطورية هي التى نفخت فى هذه الحقيقة الصغيرة وضخمته وتعهدت بذورها بالعناية والرعاية حتى أصبحت شجرة هائلة تضرب بجذورها فى الأرض وتنتشر ظلالها على كل ماعداها . وكان الهدف من هذه الدعاية القول بأن كليوباترا كانت عاهرة وأنها إستغلت طبيعة أنطونيوس المحبة للذة وحياة الترف فدمرت هذا القائد الرومانى المغوار . هذا مع العلم بأن أنطونيوس لم يكن الوحيد بين قادة روما فى حبه للحياة وملذاتها ، إذ قيل شئ من هذا القبيل عن سلا ويوليوس قيصر وغيرهما ، ولكن الذى دمر أنطونيوس بالفعل هو أن أعداءه عرفوا كيف يستغلون هذا الجانب من شخصيته كمادة دعائية فى حربهم الإعلامية هذه . لقد كان أنطونيوس فنانا بطبعه ، تأثر بالآدب وقراءته فيه فشكل حياته على متوال بعض أبطال الأساطير والتاريخ ، فقاده ذلك إلى حب اللهو والترف ووجد فى كليوباترا ضالته المنشودة .

المهم أن كليوباترا الشهوانية هي شخصية شبه أسطورية ، لأن معظم مكوناتها من صنع خيال الكتاب الاغريق والرومان الذين عملوا وعاشوا في ظل الرعاية الامبراطورية وحرصوا على ترديد الدعاية الرسمية التي إبتدعتها السلطات الرومانية . ومن ثم فإن الصورة الكلاسيكية لكليوباترا في مجملها ليست صورة تاريخية بالمعنى العلمى السليم للكلمة .

أما العنصر الرئيسى الثانى فى الصورة الكلاسيكية لكليوباترا فيتمثل فى القول بانها كانت ملكة طموحا ذات مطامع لا حدود لها . فهي لم تحرص على الإحتفاظ بعرش مصر فى مواجهة الأخطار الرومانية فحسب بل عملت على توسيع حدودها وتكوين امبراطورية تخضع لها ، او بالأحرى إعادة إحياء الامبراطورية البطلمية فى عصرها الذهبى . هذا إذا نحينا جانبا ماررده الأدباء الرومان من أنها كانت تطمع فى السيطرة على روما نفسها ! مع أن الكتاب الاغريق والرومان - وفى مقدمتهم بلوتارخوس - قد حفظوا لنا شيئا من هذا الجانب فى شخصية كليوباترا ، إلا أنهم وقد عرفوا أن سياسة هذه الملكة تمثل خطرا قاتلا بالنسبة للإمبراطورية الرومانية حرصوا على الزعم بانها إعتمدت فى تنفيذ خططها على الخداع والخيانة من جهة وإغواء الرجال من جهة أخرى . ولايظن عاقل أن ملكة فى ذكاء كليوباترا يمكن أن تقيم سياستها وتبنى أحلامها على مثل تلك الوسائل الهشة والطرق غير المضمونة . لاشك انها كانت سياسية بارعة ومفاوضة ماهرة وزعيمة مغامرة وقائدة منورة .

وهناك جانب آخر فى شخصية كليوباترا أغفل التاريخ والمؤرخون ذكره وجاءتنا أخباره فى الأدب الشعبى الذى شاع فى مصر وبلاد الشرق المتأغرق آنذاك . إذ قالت بعض نصوص هذا الأدب الذى وصلتنا منه شذرات قليلة إن كليوباترا - بالإيحاء والتلميح وليس بالإسم الصريح - كانت زعيمة وطنية بعثتها العناية الإلهية لإنقاذ مصر والشرق من براثن الإحتلال الرومانى والجبروت الامبراطورى . وإذا قيل إن هذا الأدب كان من خلق البلاط البطلمى الذى إستغل المعتقدات الدينية والمشاعر الوطنية



لتوجيه دعاية مضادة فى مواجهة الدعاية الامبراطورية الرسمية ، فإن هذا القول لا يقلل من أهمية نصوص هذا الأدب ولا من شأن الوطنية فى شخصية هذه الملكة المصرية . بل على النقيض من ذلك يثبت بالدليل القاطع انه كانت هناك حركة وطنية مضادة للامبراطورية الرومانية ونفوذها فى مصر والشرق . فحتى لو سلمنا بأن هذا الأدب من إختلاق كليوباترا وحاشيتها علينا أن نهتم بهذا الأدب الدعائى مادام الجانب الآخر لم يحتفظ لنا إلا بالصورة الدعائية المشوهة لهذه الملكة . فإن أقل ما يمكن أن نصل إليه فى هذا الصدد هو أن نبرز الرأى الآخر حتى لا تنقف الدعاية الامبراطورية الرومانية بمفردها فى الميدان .

ومن الأمور المهمة فى «سيرة أنطونيوس» عند بلوتارخوس الرؤية الدرامية التى صبغت هذه الرواية . ذلك أن قارئ هذه السيرة يحس بتوازن عجيب فى رسم شخصية أنطونيوس . فالكاتب يستخدم ميزاناً حساساً يضع فى كفة منه عيوب هذه الشخصية وفى الكفة الأخرى يضع المزايا . وهكذا تمضى سيرة أنطونيوس متموجة متعرجة بين الإنتصارات والهزائم ، النجاح والفشل ، المقدرة والعجز ، بحيث يمكن أن نقول - مع بعض التجاوز - إن صورة أنطونيوس عند بلوتارخوس هى صورة البطل الدرامى الذى يتمتع بصفات نادرة وقدرات هائلة ولكنه يرتكب أخطاء قاتلة . هذا مع أننا نضع فى الحسبان أن المرء يحس بشيء من التحامل من جانب بلوتارخوس على بطله أنطونيوس الذى ناصر الملكة الشرقية على حساب الامبراطورية الرومانية ، أى أنه تحالف مع الأعداء ضد وطنه .

ومع الاشك فيه أن هذه الرؤية الدرامية فى «سيرة أنطونيوس» - إلى جانب مميزات أخرى فى أسلوب بلوتارخوس - هى التى جذبت الأدباء والشعراء ومؤلفى المسرح إلى قصة أنطونيوس وكليوباترا فوجدوها مادة حافلة إغترفوا منها ما استطاعوا وإستلهموها فى كتاباتهم وأشعارهم ومسرحياتهم . وهكذا إستطاعت الملكة المصرية أن تتصدى لأقلام الهجوم والتشويه منذ قديم الزمان وأن تحتفظ بشخصيتها وسر

جاذبيتها حتى الآن . فلنرى ماذا فعل الشاعر الانجليزي الفذ شكسبير فى هذه الصورة الموروثة عن الكتاب الاغريق والرومان ، فهذا هو موضوع الباب الثانى من كتابنا .

ولكن رحلة كليوباترا إلى شكسبير لم تكن مباشرة إذ عرجت هذه الملكة المصرية على بعض كتاب العصور الوسطى ، ثم لاقت ترحابا من كتاب وشعراء عصر النهضة فى ايطاليا وفرنسا ، بل اقيمت لها طقوس عبادة درامية على خشبة المسرح إذ أصبحت الشخصية المفضلة والبطلة المحببة .

ولقد افاد شكسبير من كل الكتابات والمعالجات الدرامية وغير الدرامية التى تناولت قصة أنطونيوس وكليوباترا فى عصر النهضة ، كما افاد من كتابات كلاسيكية أخرى غير بلوتارخوس مثل سينيكا وأوفيدىوس وقرجيلوس وغيرهم ، إلا ان تحليل مسرحية «أنطونى وكليوباترا» يوضح أن شكسبير قد اعتمد أساساً على بلوتارخوس . فهو يلتزم بمعطيات «سيرة أنطونيوس» ويردد الكثير من الأفكار والآراء بل والعبارات الواردة فيها . وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن الشاعر الانجليزي قد درس هذه السيرة فى ترجمة نورث دراسة واعية وأنه إستوعبها وهضمها ثم تمثلها . وبرهان ذلك أنه مع كل ذلك الإستلham والإلتزام فإن مجمل الصورة الشكسبيرية جد مختلف عن رواية بلوتارخوس . ويظهر ذلك أول ما يظهر من عنوان المسرحية «أنطونى وكليوباترا» ، فهى لم تكن عن حياة أو سيرة أو مصير أنطونيوس بل عن هذا القائد وعشيقته كليوباترا . بمعنى أن المؤلف تهمه بالدرجة الاولى العلاقة بين القائد الرومانى والملكة المصرية على النقيض من معطيات بلوتارخوس الذى كان شاغله الاول أنطونيوس ومصيره المفجع الذى ساقته إليه إمراة لعوب . فإهتمام بلوتارخوس بكليوباترا إهتمام ثانوى هامشى .

إن دراستنا لشخصيات مسرحية شكسبير تبين أن الشاعر الانجليزي يبذل كل ما فى وسعه من أجل إثراء وتعميق المادة الخام التى أخذها من بلوتارخوس وذلك لكى يخلق لنا فنا دراميا راقيا . فبلوتارخوس يرسم الإطار العام للأحداث ويضع الخطوط

العريضة للعلاقات بين الشخصيات ، ولقد إتبعه شكسبير فى كل ذلك . إلا انه يمكن القول بصفة عامة إن ثلاثة أرباع المسرحية من خلق شكسبير وليس تقليدا لبلوتارخوس ، وهذا القطاع من المسرحية ذو بنية درامية رائعة . فالفصل الاول مثلا والذي تدور أربعة من مشاهد الخمس بالاسكندرية لايعتمد كثيرا على بلوتارخوس إلا انه يوحى بمؤثرات درامية قوية. أما الفصل الثالث وهو أكثر الفصول إعتمادا على بلوتارخوس فهو أضعفها جميعا وأقلها درامية . ومن الأشياء الكثيرة التى إبتدعها شكسبير نذكر الحوار الكوميدي بين شارميان والعراف فى المشهد الثانى من الفصل الأول ، وكذلك مائدة الشراب والوليمة فى المشهد السابع من الفصل الثانى ، وحديث المهرج (الفلاح) بالمشهد الثانى من الفصل الخامس . وكل هذه العناصر الجانبية خلقها شكسبير وأضافها إلى مادته الخام بهدف تطوير وتصوير العلاقة بين أنطونيوس وكليوباترا أو بينهما وبين الآخرين .

وقد نكتشف أن شكسبير يجمع أحيانا فى مشهد واحد أحداثا تفصل بينهما فى كتب التاريخ حدود الزمان والمكان ، وقد يحذف بعض التفاصيل التى رأى أنها لا ترتبط بالخط الدرامى فى مسرحياته إرتباطا وثيقا أو لا تتفق مع رؤيته الدرامية للشخصيات والأحداث . فالأحداث التى تجمعها المسرحية تستغرق فى الروايات التاريخية حوالى عشر سنوات أو يزيد ، ولكنها تبدو من فصول مسرحية شكسبير وكأنها تركض ركضا فى حيز زمنى أضيق من ذلك بكثير .

إن المشكلة الرئيسية التى واجهت شكسبير هى تحويل قصة نثرية إلى مسرحية شعرية ، فقد إستلزم منه ذلك عناية بالغة فى إختيار دقائق الأمور ومواعة حقائق المادة الخام لمتطلبات الفن الدرامى من حبكة فنية وسلاسة فى التطور والتصاعد بالأحداث من بدايتها إلى نهايتها . ولعل أبرز مثل على ذلك هو وصف اللقاء الاول بين أنطونيوس وكليوباترا فى طرسوس على ضفاف نهر كيدنوس وهو أكثر أجزاء رواية بلوتارخوس شاعرية . فقد لاحظنا أن شكسبير مع ذلك قد بذل جهدا ملموسا لكى يستغله أروع

إستغلال ويضعه فى المكان المناسب من مسرحيته بعد أن أدخل عليه الكثير من التهذيب والتشذيب والإضافة .

ومن المقطوع به أن شخصيات شكسبير تتطور بصورة جد مختلفة عن ما يحدث فى رواية بلوتارخوس . والدليل على صحة هذا الرأى شخصية إينوباربوس التى لم يرد عنها وصف مفصل عند بلوتارخوس . ومن الملاحظ أيضا أن شكسبير الذى قلب الرواية السردية إلى حوار درامى حتى قد اضطر إلى إختراع بعض الشخصيات مثل سيليوس وإيراس ومارديان وفاريوس وديمتريوس وفيلو . ومع ذلك يبدو أن ما يرد على لسان هذه الشخصيات لا يختلف كثيرا عن معطيات رواية بلوتارخوس إذ يمثل ديمتريوس وفيلو الرأى العام الرومانى تجاه تصرفات أنطونيوس وحياته الماجنة فى الاسكندرية وهو ماشغل بلوتارخوس كثيرا . وهكذا بالنسبة لبقية الشخصيات المشار إليها .

لقد إستغل شكسبير كل الإمكانيات الدرامية الكامنة فى «سيرة أنطونيوس» لبلوتارخوس وحذف ما شاء من التفاصيل غير المفيدة . فمثلا جعل مسرحيته تبدأ وقد إقترب أنطونيوس من نهايته ولذا أصبح من السهل على شكسبير أن يحذف تفاصيل كثيرة من حياة أنطونيوس أيام الشباب ، فلم يذكر منها إلا ما يتفق مع رؤيته هو لهذه الشخصية وما يخدم أغراضه الدرامية . فعلى سبيل المثال يضع شكسبير على لسان قيصر مديحا لموقف أنطونيوس بعد هزيمته فى موتينا (مودينا) . وهذه حادثة نرجع إلى أيام الشباب أو بالأحرى قبل أن تبدأ أحداث المسرحية ، ولكن الشاعر حرص على ذكرها بهدف التركيز على فضائل أنطونيوس وشهرته العسكرية ومقدرته على تحمل الشدائد . وهو ما يساعد على إحداث توازن ما بين كفة العيوب والمساوىء من جهة وكفة المزايا والأمجاد من جهة أخرى . ويعمل على تعميق مشاعر التعاطف مع هذا البطل الذى ينغمس الآن فى العريضة واللهو على حساب أمجاده الغابرة . وهو الجانب الذى سلط عليه بلوتارخوس الأضواء بسبب تحامله عليه ، وهو الجانب الذى سبق لشكسبير نفسه أن صوره فى مسرحية «يوليوس قيصر» ، حيث كان أنطونيوس فى زمن أحداثها



شبابا مستهترا غارقا فى كل ألوان الملذات . ولكن شكسبير الذى أحس أن هذا الجانب من حياة شخصية أنطونيوس لا يتناسب ولا ينسجم مع فكرة مسرحية «أنطونى وكليوباترا» ، لأنه كان سيهدم ركنا رئيسيا من شخصية أنطونيوس كبطل مأساوى ، حاول ونجح فى أن يتخلص منه بحذق وبراعة .

ومع أن فكرة الصراع بين الحب والواجب فى شخصية أنطونيوس ، أو التناقض بين مصر وروما فى المسرحية ككل ، تعد مفتاحا ضروريا لفهم هذه المسرحية الشكسبيرية إلا أنها ليست كل شىء ولن تحل كل المغاليق وتفسر كل الأمور ، فنحن لانعتقد أن شكسبير قد كتب «أنطونى وكليوباترا» بفرض معالجة هذه الفكرة فقط . فهناك قضية الحب كحب ، وهناك قضية المرأة كانشى ، وهناك قضية السياسة والسياسيين ، وهناك قضية الشرق والغرب ، وهناك الموازنة بين النظام الجمهورى والنظام الامبراطورى . وما أكثر القضايا التى يعالجها شكسبير فى هذه المسرحية المتعددة الجوانب . وقبل كل شىء وبعد كل شىء هناك فن الكتابة الدرامية فى حد ذاته . ونحن نرى أن هذا الجانب هو شغل الشاعر الانجليزى الشاغل وهدفه الأول والأخير فهو رجل المسرح ، مسرح الكلمة ذات القيمة الادبية العالية ومسرح الحركة الدرامية الرشيقة .

نقول ذلك لأن شكسبير لم ينظم مسرحيته بهدف إدانة بطليه أو الإنتصار لهما ولوقفهما ، ولكنه كان يهدف إلى إبراز العنصر المأساوى فى حياتهما وحبهما . وإذا كانت بذور المأساة كامنة فى شخصية كل منهما ، إلا أن ظروف الحياة من حولهما قد غذت هذه البذور ونمتها ، فترعرعت المأساة وإزدهرت بتفاعل هذين البطلين مع الأشياء والأحياء من حولهما .

أما إذا أردنا - كمصريين وعرب - أن نتساءل عن موقف شكسبير على وجه التحديد من كليوباترا وإخلاصها لوطنها . فبادئ ذى بدء نقول إنه غنى عن البيان أن

هذا أمر على الأرجح لم يخطر ببال شكسبير . ولكن المدهش حقاً هو أن الصورة الشكسبيرية لكليوباترا تضم ما ينم عن جوانب ومواقف وطنية ، وهذا ما يذكرنا بالتراث الأدبي الذي أغفله التاريخ والمؤرخون وسبق أن المحدثنا إليه . على أية حال فإننا لا نتردد في القول بأن شكسبير دون أن يدري ودون أن يتعمد قد رسم صورة لكليوباترا تفوق في وطنيتها وتأثير شخصيتها كل ما كتبه المصريون والعرب عن هذه الملكة . أى أن شكسبير قد مجد هذه الملكة وخلد وطنيتها أكثر مما فعل الذين تعمدوا التمجيد والتخليد . وهذا ما يتضح من دراستنا لمسرحية شوقى «مصرع كليوباترا» .

ولكننا نود التنويه هنا إلى أن العبقرية الدرامية والثقافة المتعمقة والبعد الحضارى هى التى تكمن وراء الصورة الشكسبيرية ، بمعنى أن التمجيد والتخليد فى مسرحية «انطونى وكليوباترا» قد جاءا تلقائياً دون إفتعال وكنتيجة منطقية لإطلاع شكسبير على الكتاب الاغريق والرومان وإستيعابه للمعلومات التى إستقاها منهم . ولكن شكسبير قبل أى شئ آخر تمتع بالنظرة الفاحصة التى تقرأ ما بين السطور وتنفذ إلى خبايا الأمور ومن ثم فلم تبهره الدعاية الامبراطورية بزخرفها وبهرجها ، وإنما حاول أن ينفذ إلى الحقيقة ويعبر عنها برويته الخاصة . أضف إلى ذلك ان العبقرية الدرامية لاتسطح الأمور ولا تعمم الاحكام ولا تقسم الدنيا بكل ما فيها من تلون وتعدد إلى أبيض وأسود ، وتجمع فى الصورة الواحدة بين الأضواء والظلال ، وتوفق بين المتناقضات ، وتداخل بين الألوان على اختلافها ، وتمزج وجهات النظر على تباعدها .

وعندما نصل إلى الباب الثالث فإن أول ما يلفت نظرنا فى مسرحية أمير الشعراء العربى أحمد شوقى هو عنوانها «مصرع كليوباترا» . فالكلمة الأولى «مصرع» لها دلالة قوية فى تحديد إتجاه المؤلف ، وبعبارة أخرى فإن شوقى قد أراد أن يحقق لمسرحيته الوحدة الدرامية المنشودة فإتجه إلى أن يركز على الأيام الأخيرة فى حياة كليوباترا كما فعل اتباع المدرسة الكلاسيكية الجديدة فى فرنسا إبان عصر النهضة تأثراً بالمسرح الاغريقى والمبدأ الأرسطى . ولعله من المفيد هنا أن نذكر أن المسرح الكلاسيكى الجديد

هذا قد بدأ بمسرحية إتين جوديل التى تحمل عنوان «كليوباترا الأسيرة» . أما الكلمة الثانية فى عنوان مسرحية احمد شوقى اى «كليوباترا» فهى مؤشر واضح إلى أن الهدف الأكبر من كتابة هذه المسرحية هو هذه الملكة ومصيرها والرد على متهميتها القدامى والمحدثين ، وهذا ماجاء فى النظرات التحليلية الملحقة فى نهاية المسرحية كما جاء فى نص المسرحية نفسها .

وهكذا من النظرة الأولى يمكن أن نحدد الجانبين الرئيسيين والهدفين الأساسيين من نظم «مصرع كليوباترا» الا وهما الكتابة للمسرح والدفاع عن كليوباترا . فماذا حقق شوقى من هذين الهدفين ؟

لقد كان هدفا شوقى الطموحان سابقين لعصره وربما لم يسعفه الوقت لادراكهما ، لأنه على الأرجح لم يفكر فيهما بصورة جدية إلا فى أواخر سنى حياته . فالهدف الأول اى إدخال فن الكتابة الدرامية على الشعر العربى يستلزم إلى جانب العبقرية والتدفق - المتوافرين بالفعل لشوقى - الدراسة المتعمقة لأصول المسرح ، ولانظن أن شوقى قد تحقق له ذلك . وفى هذا الصدد ننوه إلى حقيقة أن الثقافة المسرحية لابد وأن تبدأ بالعودة إلى الاغريق اى إلى الثالث التراجيذى الخالد ايسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس والشاعر الكوميذى اريستوفانيس وغيرهم . ولكننا لانشتم من كل أعمال شوقى الشعرية ولا من متابعة مصادر ثقافته وملابساتها مايدل على أن شوقى قد عرف واحدا من هؤلاء . ونحن لانعنى المعرفة العابرة التى بالقطع قد تحققت له ، إذ لاشك فى أن أى مثقف عربى ذهب فى بعثة دراسية إلى أوروبا - وفرنسا بالذات - قد ألم بشيء ما عن المسرح الاغريقى واقطابه . ولكن المعلومات العامة لاتكفى وعلى من يريد أن يكتب للمسرح ان يقرأ ويعى ويتمثل . وهذا ما لم يفعله شوقى على الأقل بالنسبة للمسرح الاغريقى .

واكثر من ذلك ان ثقافة شوقى المسرحية ككل غير متعمقة . ونحن لانشك لحظة

واحدة في أن أمير الشعر العربي عرف كورنى ورأسين وموليير وعرف أقطاب الحركة الرومانسية في فرنسا وعلى رأسهم فيكتور هوجو وعرف غير هؤلاء الكثيرين من كتاب المسرح . ولكنه لم يقرأ أعمالهم بعناية متبعا منها منظما ، كما لم يشاهد ما شاهد من عروض لمسرحياتهم بتبصر لا يتأتى إلا بالدراية وسعة الإطلاع . ذلك أن موهبة شوقى الجبارة كانت قد إتخذت لنفسها مجرى آخر غير فن الكتابة الدرامية .

وإن نظرة واحدة فاحصة لكل من «انطونى وكليوباترا» لشكسبير و «مصرع كليوباترا» لشوقى تثبت ما سبق أن ذكرنا . فمن الجلى الذى لا يحتاج إلى تبيان أن شوقى إعتد بصورة أساسية على هذه المسرحية الشكسبيرية وهو ينظم «مصرع كليوباترا» ، ولكنه لم يستطع أن ينفذ إلى أسرار الفن الشكسبيرى وخبائيا عبقرية الدرامية ولا حتى أن يستوعب المضمون الفكرى لمسرحيته .

فإذا إنتقلنا إلى الهدف الثانى لشوقى وهو الوطنية لزم التنويه إلى أن تحقيقه مرتبط تمام الارتباط بالهدف الأول . لأن هناك فرقا شاسعا بين تمجيد الوطنية فى شخصية كليوباترا بقصيدة غنائية وتحقيق نفس الهدف فى إطار درامى . وإذا كنا قد لاحظنا أن حظ شوقى من الثقافة المسرحية ومن الإلمام بأصول الكتابة الدرامية ضئيل فمن باب أولى أن نعترف للشاعر انه بالفعل مجذ وخلد وطنية كليوباترا ولكن بصورة غير درامية . لقد جاء تمجيده لكليوباترا غنائيا ومباشرا مما جعل هذا التمجيد يبدو متعسفا وسطحيا .حتى أن بضعة أبيات جاءت عفوا على لسان كليوباترا شكسبير تفوق كل ما فى مسرحية شوقى من عواطف وطنية متاججة ، إذ تقول «إنى لأوثر أن تضمنى حفرة بمصر تكون مثنوى الرفيق أو أن أرقد على طمى النيل عارية الجسد ينهشنى ذباب الماء نهشه للجيف ، أو أن أشنق نفسى فى الأغلال على أهرام بلادى المنيعه...» (فه م ٢ ب ٥٧-٦٢) كما أن شكسبير بحسه الدرامى النادر قد جعل كل أبطال المسرحية يخاطبون كليوباترا بإسم «مصر» ، ومن ثم فقد رمز بذلك وربما دون أن يدري إلى مدى حب انطونيوس وبقية أتباعه الرومان لمصر . لأن انطونيوس عندما إفتقد «مصره» لم



يتردد لحظة واحدة فى الإنتحار وهو يقول ،إنى لاموت يا مصر (= كليوباترا) ولكننى لا أرجو من الموت إلا أن يمهلنى هنيهة لأطبع على ثغرك آلاف القبلات هى للأسف آخر قبلاتى ، (ف٤ م ١٥ ب ١٨-٢١) .

صفوة القول إذن أن شوقى قد حدد لـ «مصرع كليوباترا» هدفين عظيمين ولكنه لم يحققهما كما لم يحققهما الأجيال التالية له وحتى الآن بصورة مرضية . وعلى من يريد أن يحقق طموحات شوقى من أجيالنا القادمة أن يتوسل إلى ذلك بوسيلتين رئيسيتين أولاهما الإتصال المباشر والمتعمق بالمصادر الكلاسيكية عن حياة كليوباترا . أما الوسيلة الثانية فهى التمرس الطويل والإلمام بالمنهجى باصول الفن المسرحى .

ومع ذلك فلا بد من كلمة إنصاف لأمير الشعراء العرب وهو الإعتراف له بفضل السبق والريادة ، ويكفيه أنه أدخل هذا الفن إلى عالم الشعر العربى كما طوع البحور والأوزان لمقتضيات الحوار الدرامى . وإستخدم اللغة الفصيحة أداة للفن التمثيلى . بالإضافة إلى أن كل ما ذكرنا عن أوجه النقص فى خبرة شوقى الدرامية لا تنفى أن مسرحياته يمكن أن تدخل فى عالم المسرح الغنائى من أوسع أبواب ، وهى صفة تتفق مع شخصية الشاعر نفسه وتتفق مع ملابس عصره .

### هواشى الباب الاول

- (١) جدير بالذكر أن قصة كليوباترا مع يوليوس قيصر لها نفس أهمية قصتها مع انطونيوس فى التاريخ والأدب المسرحى وغير المسرحى . ولكننا رأينا أن نركز على الفترة الأخيرة من حياة هذه الملكة المصرية وعلاقتها بانطونيوس وروما والتي إنتهت بضم مصر إلى ممتلكات الامبراطورية الرومانية . ومع ذلك فنحن بين الحين والآخر سنشير إلى علاقة هذه الملكة المصرية بيوليوس قيصر على أساس أنها القصة الأقدم ذات التأثير على ما يجرى فى هذه الفترة الأخيرة . راجع د. أحمد عثمان : " يوليوس قيصر . السعى وراء السلطة " ، مجلة "عالم الفكر" الكويتية ، المجلد ١٦ العدد ٢ ، (يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٥) ص ١٠٩ - ١٢٦ .
- (٢) J. Garuti (ed.), Studi dell' ' Institute di Filologia Classica dell ' Università di Bologna V1958
- (٣) كان إسمه الأهلـى جايوس أوكتافـيوس (Gaius Octavius) وولد فى ٢٣ ديسمبر عام ٦٣ ق . م . تولت أمه أتيا (Atia) بنت أخت يوليوس قيصر تربيته بعد أن مات أبوه عام ٥٩ ق . م . كان فى أوللـونيا بهدف مواصلة الدراسة عندما مات يوليوس قيصر عام ٤٤ ق . م . فعاد إلى إيطاليا على الفور ولاسيما بعد أن فتحت وصية العاهل الراحل وتبين منها أنه قد تبناه واختاره وريثا له . استطاع بعد ذلك أن يحصل على إعراف مجلس الشيوخ به إبنـا بالتـنى ليوليوس قيصر تحت إسم جايوس يوليوس قيصر أوكتافيانوس (Gaius Iulius Caesar Octavianus) وفى عام ٢٧ ق . م . أطلق عليه مجلس الشيوخ لقب أوغسطس (Augustus) . ولكن الكثيرين من الكتاب القدامى والمعاصرين يفضلون الإشارة إليه بإستخدام إسم قيصر الذى أصبح لقبـا لكل الأباطرة فيما بعد . ومن ثم لزم التـويه إلى أننا قد نستخدم الأسماء «أوكتافـيوس» و «قيصر» و «أوكتافيانوس» و «أوغسطس» إشارة إلى نفس الشخصية وذلك حسبما يقتضى السياق .
- (٤) هو چاك أميو (Jacques Amyot) الأسقف الفرنسى وعالم الكلاسيكيات . إشتهر أساسا بسبب ترجمته سير بلوتارخوس (Vies des hommes illustrés) . كان قد تلقى تعليمه فى باريس وبوردو وأصبح أستاذ اللغة الإغريقية واللاتينية وترجم «الاثيوبية» (Aethiopica) للمؤلف الإغريقى هيليودوروس (Heliodoreos) (إزدهر حوالى ٢٢٠ - ٢٥٠ م) وهى قصة رومانسية عن ثياجينيس (Theagenes) وخاريكليا (Chariclea) . وترجم سبعة كتب لديودوروس الصقلـى (Diodorus Siculus) إزدهر فى عصر قيصر

- (أوغسطس) عام ١٥٥٤ . كما ترجم عام ١٥٥٩ قصة «دافنيس وخلوى» (Daphnis et Chloé) للمؤلف لوتجوس Longos (عاش في وقت ما غير معروف فيما بين القرن الثاني والسادس الميلاديين) .
- (٥) حملت ترجمة سيرتوماس نورث Sir Thomas North عنوان «سير نبلاء الاغريق والرومان» (Lives of Noble Grecians and Romans) ووصفت بانها من روائع النشر الادبي الانجليزي المبكر .
- (٦) ترجم فيليمون هوللاند (Philemon Holland) ليفيوس عام ١٦٠٠ و «التاريخ الطبيعي» لبلينيوس عام ١٦٠١ وسويتونيوس عام ١٦٠٦ واميانوس ماركيلينوس ١٦٠٩ و «تربية قورش» لكسينوفون عام ١٦٣٢ . اما عن هؤلاء المؤلفين الاغريق والرومان فراجع د. أحمد عثمان : الادب الاغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً . الطبعة الثانية دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٧ .
- وانفس المؤلف : الادب اللاتيني ودوره الحضاري (الجزء الاول : حتى العصر الذهبي) . عالم المعرفة . الكويت سبتمبر ١٩٨٩ ، (الجزء الثاني . العصر الفضي) . ايجيبتوس ، القاهرة ١٩٩٠ .
- (٧) Plut., Demetrius I.
- (٨) الارقام اللاتينية التي بين اقواس في متن هذا الكتاب ولاسيما الباب الاول تشير إلى فقرات بلوتارخوس في الطبعة التالية :
- Plutarch's Lives with an English Translation by Bernadotte Perrin, in eleven volumes, vol. IX: Demetrius and Antony Comparison. The Loeb Classical Library (London-New York 1920).
- (٩) الجدير بالملاحظة أن «الحلم» يستغل لدى شعراء التراجميديا الاغريقية كوسيلة درامية لرسم الشخصيات والتمهيد للأحداث . وعن براعة بلوتارخوس في استخدام الأحلام كوسيلة لتحليل نفسية شخصه وابطال سيره في سبيل خلق الجو الملائم للأحداث التي يرويها انظر : Frederick E. Brenk, "The Dreams of Plutarch's Lives", Latomus XXXIV 1-2 (1975) pp. 336-349.
- (١٠) Aristotle, Poetics, 13.5 (Loeb)
- (١١) كتب كسينوفون (٤٣٠-٣٢٥ ق . م) قصة عودة «حملة قورش» (أو حرفيا «صعود قورش» Kurou Anabasis) التي اشترك فيها بنفسه لمساعدة قورش بن داريوس الثاني ضد أخيه ارتاكسركسيس الثاني ملك فارس . وكان قوام الحملة الاغريقية عشرة آلاف جندي ساروا عام ٤٠١ ق . م من سارديس إلى منطقة قريبة من بايلون . فلما هزم قورش وقتل وقعت القوة الاغريقية في مأزق حرج . وقاد كسينوفون رحلة العودة وسط ظروف صعبة للغاية عبر

جبال أرمينيا صوب البحر الأسود . فعندما صعد الاغريق قمة جبل ثيخيس (Theches) ووقعت أنظارهم على مياه البحر صرخوا مهللين فرحين بالنجاة وثالاسا ! ... ثالاسا !، (Thalassa ! Thalassa !) أى " البحر ! البحر ! " (Xenoph. Anab., IV, 7, 20-26) وانظر د. أحمد عثمان : الأدب الاغريقى ، ص ٤٢٨ - ٤٣٠ .

- (١٢) Michael Grant, Cleopatra (Weidenfeld and Nicolson 1972) p. 110
- (١٣) The Oxford Classical Dictionary (2 nd ed. ) , s.v.Athenodorus
- (١٤) Cassius Dio, XLVIII. 39. 2; Seneca the elder, Suasoriae, 16 (Loeb)
- (١٥) Suetonius, Divus Augustus XVI 1-20(Loeb)
- (١٦) Velleius, II 84. 1-2(Loeb)
- (١٧) Suetonius, Nero III 2 (Loeb)
- (١٨) Horatius, Epodes IX 17- 20(Loeb)
- (١٩) بارايتونيون باليونانية (Paraetionion) أو باريتونيوم باللاتينية مدينة تقع على مقربة من الحدود المصرية الليبية ولا يزال رصيف الميناء الذى رست عليه سفن انطونيوس باقيا إلى يومنا هذا قرب مرسى مطروح .
- (٢٠) يقول الدكتور ابراهيم نحى فى كتابه : تاريخ مصر فى عصر البطالة ص ٢٩٤ وكما وجدت فى عهد فيلو باتور رابطة وإخوان الانس، وجدت بالاسكندرية منذ شتاء ٤١/٤٠ ق . م. حول انطونيوس وكليوباترا جماعة والحياة الفريدة . ويقول كذلك ص ٣٢٣، ولذلك إستبدلا (أى انطونيوس وكليوباترا) بجمعية الحياة الفريدة، وجمعية رفاق الموت . أما مايكل جرانت فيسمى ماترجمناه وصحبة من لا تقلد حياتهما بـ ، a dinning club of immitables، أى «مبتدى من لا يمكن تقليدهم» . هذا وقد تدعمت رواية بلوتارخوس عن هذه الصحبة بنقش يرجع تاريخه إلى عام ٢٤ ق . م . يتوجه الخطاب فيه إلى انطونيوس على أنه الإله الخير أو العظيم الذى لا يقلد... . (Antonion megan amimeton aphrodisiois)
- وأهدى هذا النقش رجل يدعى Parasitus أى «المتطفل» وهو لقب قصد به الفكاهة وأطلقه على نفسه أحد الأقزام المتطفلين على مائدة انطونيوس ، ولكنه لقب يذكرنا فى نفس الوقت لعبادة هرقل الذى كان انطونيوس يتشبه به . وجدير بالذكر أن هذا النقش موجود بالمتحف اليونانى الرومانى فى الاسكندرية راجع :
- W. Dittenberger, Orientis Graeci Inscriptiones Selectae (= OGIS) 195 (28, 12, 34); cf. P.M. Fraser, JRS XLVII (1957) pp. 71-3
- Michael Grant, Cleopatra, p. 223. (٢١)



(٢٢) وصف الشاعر السكندري اليوناني المحدث كافافيس (K. P. Kavaphes) موكب النصر السكندري هذا في قصيدة نشرت عام ١٩٠٥ وعام ١٩١٥ قال فيها معلقا على عبثية هذه الاحتفالات وإعلان الأطفال الصفار ملوكا :

«ومن المؤكد أن السكندريين فطنوا

إلى أن كل ذلك كان كلاما فى كلام .. وتمثيلا فى تمثيل

هرول السكندريون لكى يشاهدوا العيد

وتحمسوا وهتفوا

تارة باليونانية وتارة بالمصرية .

بل إن بعضهم كان يهتف بالعبرية !

لقد أخذهم سحر المشهد الجميل

مع أنهم كانوا بالقطع يدركون تماما

كم تساوى هذه الأشياء

إنها كلمات فارغة تلك التى صنعت

هؤلاء الملوك الصفار،

أنظر ديوان كافافيس ص ٣٥ - ص ٣٦ فى الطبعة التالية :

K. P. Kavaphe, Poiemata A', Philologike epimeleia G. P. Savidj. Ikaros, Athens 1973.

British Museum Catalogues (BMC), Coins: Syria p. 158 No. 53. (٢٣)

Plato.,Phaedrus.,254A (٢٤)

Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL) III Suppl 2. 143. 86d . (٢٥)

Cicero, De Republica, VI 17. 17. (٢٦)

cf. Ahmed Etman, The Problem of Heracles' Apotheosis in the "Trachiniae" of Sophocles and in "Hercules Oetaeus" of Seneca. A Comparative Study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth . A Thesis for the PH. D. degree in Greek with a summary in English. (Athens 1974) pp. 271-288.

British Museum Catalogues (B M C), Coins: Ptolemies p. 56 No 103 (٢٧)

Livy. Periocha 130 "Culpa sua. quia hiemare in Armenia nolebat. dum ad Cleopatram festinat"; cf. Michael Grant, Cleopatra, pp. 149-150. (٢٨)

Horatius, Odes I 37, 16. وسنعلق على هذه القصيدة فيما بعد. (٢٩)

W. Dittenberger, Sylloge Inscriptionum Graecarum, 3rd. ed. (1924). 760 (= (٣٠) SIG 3.760).

(٣١) عن عبادة إيزيس وأوزيريس وغزوها للعالم الإغريقي الروماني أنظر :

د. أحمد عثمان : «إيزيس الحكيم : هدى درامى معاصر لسيمفونية اللقاء الحضارى بين مصر والاعريق» ضمن الكتاب التذكارى "توفيق الحكيم الأديب المفكر الانسان" (المركز القومى للأدب ، القاهرة ١٩٨٨) ص ١٦٣ - ٢٠٣

Ahmed Etnan, " Scepticism and Mythology in Plutarch's treatise De Iside et Osiride ", Second International Symposium of Philosophy and Interdisciplinary Research, Zacharo - Olympia, July 27-31, 1988 (in press).  
Plutarch 's "De Iside et Osiride ", edited with an Introduction, Translation and Commentary by J . Gwyn Griffiths, University of Wales Press 1970.  
Sir E .A. Wallis Budge, Egyptian Religion : Egyptian Ideas of the Future Life. Routledge & Kegan Paul, London and Henley 1975 pp. 79ff, 149ff. 157ff.  
Idem, Egyptian Magic. Routledge & Kegan Paul London, Boston and Henley, reper.1981 pp., 51ff., 89ff., 129ff., 131ff  
Idem, The Gods of the Egyptians, Or Studies in Egyptian Mythology, Dover Publications Inc., New York 1969 vol.1 pp. 466ff., vol.2 pp. 113ff., 148ff., 153ff., 162ff., 176ff., 202ff.

ومن دراسة لرواية ملوتارخوس عن إيزيس وأوزيريس أنظر نفس هذا الجزء ص ١٨٦ - ١٩٤

Idem, The Book of the Dead. the Papyrus of Ani in the British Museum, the Egyptian Text with Interlinear Transliteration and Translation. A Running Translation. Introduction etc., Dover Publications Inc. New York 1967, pp XIVIII., ff.

ولقد وقعت محاولتان لطرد عبادة إيزيس من روما عام ٢٩ و ١٨ ق . م . وفشلت ويعلق فرانز كومت على ذلك بقوله :

«الم تكن سمعة الاسكندرية ذات جاذبية لاتقاوم ؟ لقد كانت هذه المدينة أجمل فنا وأكثر علماً ومدنية من روما . إنها تمثل نموذج العاصمة الكاملة التى كان يحلم بإقامتها اللاتينيون فكانوا يترجمون لعلمائها ويقلدون آدابها وأثارها ويستدعون فنانها ، ويقرعون أبواب معابدها فكيف لاتتأثر الديانة الرومانية بديانتها ؟» راجع :

Franz Cumont, Les religions orientales dans le paganisme romain, (4<sup>th</sup> ed. 1929) p. 78;

وجدير بالذكر ان هذا الكتاب قد ترجم إلى الانجليزية ويتناول عبادة إيزيس بالعالم الإغريقى الروماني فى الصفحات التالية :

Franz Cumont, The Oriental Religions in Roman Paganism, Dover Publications, New York 1956, pp. 22, 41, 55, 73ff., 86-87, 90, 198, 206, 217n, 14.  
Cf. John Ferguson, The Religions of the Roman Empire, Thames and Hudson. 1970 repr. 1982. pp. 14 16, 23-5, 36, 74, 81, 85, 106-8, 137, 165, 218, 220, 237.

Cf. J. Griffin, "Augustan Poetry and the life of Luxury", JRS LXVI (1976) p. 90.

Velleius, II 82,4 (Loeb) (٢٢)

Cf. Seneca the elder, Suasoriae I 6.; Dio, LI 15. 5; cf. J.G. Milne, JEA I (٢٣)  
(1914) p. 99.

(٢٤) حركت هذه الأسطورة قلب شاعر الاسكندرية وابنها الباركا فافيس فنظم قصيدة بعنوان «الاله

يهجر أنطونيوس» قال فيها :

«هناك في منتصف الليل عندما إنطلقت فجأة

فرقة موسيقية تسمع ولا ترى

تمر بموسيقاها العجيبة .. ويالها من أصوات غريبة

كانها تقول .. إن نجمك ياقل .. وأعمالك تفشل

وخطط حياتك ... قصور في الرمال

فلاتبكي عبثا

بل كرجل .. تهيا لذلك منذ أمد طويل

بشجاعة قل له وداعا ، للاسكندرية

التي تفلت الآن منك

وقبل كل شيء لاتخدع نفسك بالأوهام

لاتقل قط إنها كانت أضغاث أحلام

وإن سمعتك قد خدع

لاتزلق إلى مثل هذه الآمال الهشة

بل كرجل تهيا لذلك منذ أمد طويل

كرجل شجاع كان يوما ما جديرا بمثل هذه المدينة

إقترب رابط الجأش من النافذة

وأصغ السمع . وإن تحركت مشاعرك

فلا تشن . لاتتوسل كالجبنةاء

ولتكن هذه فرصتك الأخيرة للتمتع

وانصت لهذه الأصدااء

من الآلات الموسيقية العجيبة في يد الفرقة الغريبة غير الموثية

وقلها ... قل وداعا للاسكندرية !

فهي الآن تفلت من بين أصابعك

نعم الاسكندرية

لم تعد مرئية !

أنظر د. احمد عثمان : وكافافيس شاعر الاسكندرية يتحدث عن كليوباترا وأبنائها، مجلة «الشعر» القاهرية عدد ٢٦ (ابريل ١٩٨٢) ص ٦٤ - ص ٦٧ .

(٣٥) أنظر مقالنا بمجلة «الثقافة» القاهرية عدد ٤٢ (مارس ١٩٧٧) ص ٨٤ - ص ٩٣ وعدد ٤٤ (مايو ١٩٧٧) ص ٦٦ ص ٧٥ بعنوان «شخصية هيراكليس منذ نشأة الأسطورة . وأنظر كذلك مقالنا «هرقل» بحث في مغزى أسطورة التاليه وأصولها الشرقية «مجلة» «آفاق عربية» البغدادية (يناير ١٩٧٨) ص ٦٢ - ص ٧٣ . وراجع سينيكا : «هرقل فوق جبل أويتا» ترجمة وتقديم د. احمد عثمان سلسلة من المسرح العالمى الكويتية رقم ١٢٨ (مارس ١٩٨١) .

A Oxé, Bonner Jahrbucher. CXXXVIII (1933) pp. 81ff. (٣٦)

Michael Grant, Cleopatra, pp. 114-115 (٣٧)

(٣٨) هنا يمكن أن نضع ايدينا على خطأ وقع فيه بلوتارخوس إذ إخطط عليه الأمر ، فمن المعروف تاريخيا أن جايوس أوكتافىوس - والد قيصر أوكتافيانوس - كانت له إبتنان بإسم أوكتافيا الاولى من أنخاريا وهى التى يتحدث عنها بلوتارخوس ويقول إنها هى التى سيتزوجها أنطونيوس . أما أوكتافيا الثانية فهى من أتيا أم قيصر أوكتافيانوس فهى اخته الشقيقة أما وأبا وهى التى تزوجها أنطونيوس فعلا . راجع .

Oxford Classical Dictionary (2nd ed.), s.v. Octavia 1 & 2.

(٣٩) ولدت كليوباترا السابعة فى نهاية عام ٧٠ ق . م . أو بداية عام ٦٩ ق . م . فكانت عندما قابلت أنطونيوس لأول مرة فى طرسوس عام ٤١ ق . م . إذن فى سن التاسعة والعشرين وعندما ماتت عام ٣٠ ق . م . كان عمرها يناهز الأربعين سنة . أما أوكتافيا فلا نعرف تاريخ مولدها بالضبط وإن كنا نستطيع التخمين فقد تزوجت جايوس ماركيللوس كلوديوس عام ٥٤ ق . م . وعاشت معه أربعة عشر عاما حيث مات عام ٤٠ ق . م . وانجبت منه ثلاثة أطفال ومن ثم فإن عمرها حين تزوجت أنطونيوس عام ٤٠ ق . م . كان لا يمكن أن يكون أقل من سبع وعشرين عاما على أساس أنها لا يمكن أن تكون قد تزوجت زوجها الاول وهى فى سن أقل من ثلاثة عشر عاما . ونحن لانستبعد أن تكون فى سن متقاربة جدا مع كليوباترا إلا أنها على أية حال عاشت حتى عام ١١ ق . م . وبالنسبة لأنطونيوس فقد ولد عام ٨٣ ق . م . تقريبا ومن ثم كان فى سن الثانية والأربعين عندما قابل كليوباترا لأول مرة فى طرسوس عام ٤١ ق . م . ويفهم من مسرحية شكسبير «أنطونى وكليوباترا» (١م ٢م ٥٧) أن كليوباترا كانت ناضجة السن حوالى عام ٤٠ ق . م . كما أن الرسول القادم من روما بانباء زواج أوكتافيا من أنطونيوس يخبرنا بأن أوكتافيا آنذاك كانت فى الثلاثين من عمرها (٢م ٢م ٢٨) وهو



مايوحي بأن شكسبير كان يعتقد بأن كليوباترا من مواليد عام ٧٢ ق . م . تقريبا كما تقول طبعة مسرحيته التي عدنا إليها والواردة في قائمة المراجع .

(٤٠) الجدير بالذكر أن قاريوس نظم مسرحية بعنوان «ثيستيس» (Thyestes) يقال إنها عرضت على المسرح في روما عام ٢٩ ق . م . ضمن الاحتفالات التي أقيمت إبتهاجا بالانتصار في معركة أكتيوم كما أن قاريوس هذا كان أحد ناشري «الإنيادة» بعد موت فرجيليوس . انظر د . أحمد عثمان : الأدب اللاتيني ودوره الحضاري ، عالم المعرفة الكويتية (سبتمبر ١٩٨٩) ، ص ٢١٢ وما يليها .

Suetonius, Divus Augustus, LXIX 2. (٤١)

J. Griffin, "Augustan Poetry and the Live of Luxury", JRS LXVI (1976) p. 94 (٤٢)

Justinianus, Institutiones I 10. (٤٣)

Eutropius, VII 6. 2; Orosius, VI 19. 4. (٤٤)

Homer, Iliad XIV 162 (Loeb) "eu entumasan heauten". (٤٥)

Appianus, Civil Wars, V 8-9. (٤٦) قارن حاشية ٣٩ أعلاه

P.J. Bicknell. "Caesar. Antony, Cleopatra and Cyprus", Latomus XXXVI 2 (1977) pp. 337-8. (٤٧)

Cassius Dio, XLIII 24-2; Josephus, Antiquitates Iudaicac, XV 89 راجع (٤٨)

(٤٩) يتحفظ بيكنل على هذا الرأي قائلا إن انطاكية ربما كانت قاعدة أفضل وعمقا إستراتيجيا

أقرب وأنسب للمؤن والإمدادات راجع :

P.J. Bicknell, "Caesar, Antony, Cleopatra and Cyprus", Latomus XXXVI 2 (1977)p. 337n. 45.

Plinius, Naturalis Historia, IX 58, 117-122. (٥٠)

Lucanus, Bellum Civile (= Pharsalia), 109 ff. (٥١)

Socrates of Rhodes, ap. Athenaeus, IV 147 f. (٥٢)

Athenaeus, VI 229 BC. (٥٣)

Velleius, II 83, 2. (٥٤)

(٥٥) «خمر مريوطية» (Mareotico) نسبة إلى بحيرة ومنطقة مريوط بالقرب من الاسكندرية

Horatius , Odes, I 13,14 (Loeb)

Strabo, XVII 797; cf. Iuvenalis, XV 44 ff. (٥٦)

F.S. Taylor, JHS L (1930) p. 116. (٥٧)

- (٥٨) أنظر أعلاه
- (٥٩)
- A.S. Hunt & C.C. Edgar, *Select Papyri*, 104.
- Phlegon of Tralles, *Mirabilia*, 32. (٦٠)
- وَجَدِيرُ بِالذِّكْرِ أَنَّ هَذَا الْمُؤَلَّفَ هُوَ عَتِيقُ هَادِرِيَانُوسِ (إِمْبِرَاطُورِ رُومَا مِنْ ١١٧-١٢٨ م) .
- R.Mac Muller, *Enemies of the Roman Order*, (1967) pp. 130, 148, 329 f. (٦١)
- Athenaeus, V 213 B. (٦٢)
- Oracula Sibyllina, VIII (Transl. by Jack Lindsay) ; cf. Tam, JRS (1932) pp. 135 ff. (٦٣)
- Oracula Sibyllina, III 46 ff. (٦٤)
- Ibidem, III 75 ff. (٦٥)
- Ibidem, XI 290 ff. (٦٦)
- Ibidem, III 350-361, 367-380. (٦٧)
- (٦٨) قَارِنِ أَعْلَاهُ هَاشِيَّةَ رَقْمِ ٢.
- Cicero. *Pro Rabirio Postumo*, 26. (٦٩)
- Suetonius, *Divus Augustus*, LXXI 2-4. (٧٠)
- Ibidem, XCII 1-2 & XCVIII 1-5. (٧١)
- Iuvenalis, XII 39. (٧٢)
- ap. Macrobius, *Saturnalia*, II 4, 12. (٧٣)
- (٧٤) رَاجِعِ د. أَحْمَدَ عَتَمَانَ : «يُولْيُوسُ قَيْصَرُ» . السَّعْيُ وَرَاءَ السُّلْطَانَةِ ، عَالَمُ الْفِكْرِ ، المجلد ١٦ عدد ٢ (يُولْيُو - سِبْتَمْبَر ١٩٨٥) ص ١٠٩ - ١٢٦
- Dio Cassius, LIV 30, 5; Plutarch, *Amat.*, 427.
- Cicero, *Orationes Philippicae*, II 20, VIII 26 etc. (٧٥)
- C.C. Van Essen, "L'Architecture dans L'Eneide". *Mnemosyne* 7 (1939) pp. 225-236. (٧٦)
- J. Griffin, "Augustan Poetry and the life of Luxury " JRS LXVI (1976) pp. 92,94., 100-105. (٧٧)
- Plutarch, *Alexandros* 38. (٧٨)
- J. Griffin, "Propertius and Antony", JRS LXVII (1977) pp. 19-20. (٧٩)
- Propertius, III 11: (٨٠)

"Quid mirare, meam si versat femina vitam  
et trahit addictum sub sua iura virum ?"

Ibidem, II 16. (٨١)

Ibidem, I 1.6; cf. II 12.3. (٨٢)

Ibidem, II 6, 41; cf II 7. (٨٣)

Ibidem, III 12, 5f. (٨٤)

cf. Ahmed Etman, "Cleopatra and Egypt in the Augustan Poetry " ,  
The Relations between Rome and Egypt in Classical Antiquity, an International  
Colloquium, Cairo 6-9 February 1989, in press.

Suetonius, Divus Augustus, XCIX 1-2: "Livia, nostri coniugii memor, vive (٨٥)  
ac vale".

Propertius, II 8, 25. (٨٦)

Tibullus, II. 59f. (٨٧)

Horatius. Odes I 15, 1f. (٨٨)

Ibidem, III 3, 19. (٨٩)

(٩٠) فرجيليوس والإنيادة، الكتاب الرابع بيت ٢١٥ ترجمة الدكتور محمد حمدي إبراهيم ضمن  
الجزء الأول من الإنيادة، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . القاهرة ١٩٧١) .

Propertius, II 3, 35. (٩١)

Ibidem. III 8, 29 f. (٩٢)

Ibidem, II 15. (٩٣)

Ibidem, III II, 30. (٩٤)

(٩٥) وجدير بالذكر أن أوكتافيا في قصيدة للشاعر الانجليزي صمويل دانيال «رسالة من أوكتافيا،

(مقطوعة ٢) - التي سنتحدث عنها في الفصل الأول من الباب الثاني - تقول «إن رسالتها

ستصل أنطونيوس وهو في أحضان كليوباترا . وتصف الملكة المصرية قائلة ، الملكة الزانية

والوهمة التي تطلخ جبين مصر وتشين روما، incestuous Queene .....

"The staine of Egypt and the shame of Rome"

Horatius, Odes I 37, 6 ff. (٩٦)

Dio Cassius, L 5, 4. (٩٧)

Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL) I .2, pp. 214, 244. (٩٨)

(٩٩) Cicero, Epistulae ad Atticum, XV, 15.

(١٠٠) يولوس هو ابن اينياس ويسمى أيضا أسكانيوس . هذا ويقول ماكايل (J. W. Mackail) فى طبعة للإينياذة (Aeneis, 1930 p. LXVii) إن الوصف الذى تعطيه «الشائعة» لاينياس وديدو فى البيتين التالين (١٩١-١٩٢ من الكتاب الرابع) .

"nunc hiemem inter se luxu, quam longa, fovere  
regnorum immemores turpique cupidine captos"

«إنهما الآن يتبادلان الحب ويستمتعان بفصل الشتاء كله ، كلاهما لاه عن مملكتيه ، تستعبدهما شهوة دنيئة ...» (ترجمة د. محمد حمدي إبراهيم)

لا يمكن أن يكون هذا الوصف إلا إشارة بطرف خفى إلى أنطونيوس وكليوباترا وحياتهما فى الاسكندرية . والجدير بالذكر أن الفسيفساء الموجودة فى سوسا (Soussa) وعليها صورة اينياس وديدو تظهر هيئة هذه الملكة على شاكلة كليوباترا بما فى ذلك الأورايوس (Uraeus) أو الأفعى المقدسة فوق غطاء الرأس. وعن التشابهات بين الملكة المصرية والملكة الفينيقية يبدو بصفة عامة أنظر :

A.S Pease, Book IV of Aeneid (1935), pp. 24-26.

وعن فرجيليوس بصفة عامة و" الرعوبات " والزراعات " والإينياذة " وعلاقتها بفكرة السلام الرومانى راجع :-

د. أحمد عثمان : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى (١٩٨٩) ص ٢١٣ وما يليها

ومن الملاحظ أن شكسبير أيضا يعقد مقارنات مستمرة بين ثنائى العشاق كليوباترا- أنطونيوس وديدو-اينياس فى مسرحية «أنطونى وكليوباترا» (١م. ٣ ب. ٢٠-٢١) . (١م. ٤ ب. ٥٣ ، وقارن ١م. ٣ ب. ٨٩-٩٥ مع Ovidius, Heroides 7, 133 f.) .

(١٠١) فرجيليوس «الإينياذة» الكتاب الثامن أبيات ٦٨٥-٧١٢ (ترجمة الدكتور عبد المعطى شعراوى ضمن الجزء الثانى من «الإينياذة» الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧) . هذا وقد ادخلنا تعديلات طفيفة على الترجمة بما يتلاءم وسياق كتابنا .

(١٠٢) Ovidius, Metamorphoses, XV 826-828.

(١٠٣) Propertius, II 16, 38 f.

(١٠٤) نسبة إلى كايكوبوم (Caecubum) وهى منطقة فى سهل لاتيوم الذى تقع فيه روما وتنتشر فيها المستنقعات وتشتهر بمزارع الكروم والخمر الممتازة .

(١٠٥) Horatius, Odes I 37, 1ff.

(١٠٦) فرجيليوس «الإينياذة» الكتاب السادس أبيات ٨١٦-٨٥٢ (ترجمة الدكتور أحمد عثمان ضمن الجزء الأول من «الإينياذة» الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧١) .



(١٠٧) جاء هيرود الأكبر ابن أنتيباتر (Antipater) من إيدومايا (Idumaea) وهي منطقة بفلسطين كانت قد أرغمت على التحول إلى اليهودية عام ١٢٩ ق . م . وضمت إلى يهودا . وأصبح هيرود مواطناً رومانيا منذ عام ٤٧ ق . م . إلا أن عرشه ظل مزعزعا حتى إجتاحت قوة رومانية مدينة القدس (جيروسالم) عام ٢٧ ق . م . لصالحه . هذا وقد إستطاع هيرود الأكبر أن يحتفظ بمملكته ويرضى أنطونيوس برغم المكائد والمؤامرات التي حاكتها كليوباترا ضده . ومع أنه كان ملكا قديرا نهض ببلاده وأعاد بناءها على نمط المدن الاغريقية ، وأظهر ميلا واضحا للثقافة الهيلينية ، إلا أنه كان مكروها بين اليهود على أساس أنه كان نصف أجنبي . ولقد إستطاع هيرود أن يكسب رضا أوغسطس ويحتفظ به فترة طويلة ولكنه فقد هذا الرضا بسبب خلافاته المستمرة مع دولة الأنباط العربية وبسبب قسوته على أفراد أسرته حتى أنه أعدم زوجته ماريامنى الاولى (Mariamne 1) عام ٢٩ ق . م . وولديها عام ٧ ق . م . وأكبر أبنائه عام ٤ ق . م . وهو نفس العام الذى رحل فيه هو نفسه عن الدنيا تاركا مملكته فى حالة إضطراب وإنقسام . والجدير بالذكر أن عبد الله البستانى قد ألف مسرحية بعنوان «مقتل هيرودس لولديه إسكندر وأرسطوبولس» عام ١٨٨٩ وكان مرجعه ومصدر مادته للمسرحية هو تاريخ يوسيفوس اليهودى سالف الذكر . راجع ترجمة جميل نخلة المدور . مكتبة هادس ببيروت ص ١٨٤ - ص ١٩٢ وأنظر د . محمد يوسف نجم : المسرحية فى الأدب العربى الحديث (١٨٤٧-١٩١٤) ، دار الثقافة (بيروت ١٩٦٧) ص ٢٥٦ - ص ٣٦٤ . ومما يذكر أن شكسبير أشار إلى هيرود فى «أنطونى وكليوباترا» فى الفقرات التالية : ١م ٢ ب ٢٨-٢٩ ، ٢م ٣ ب ٢-٧ ، ١م ٣ ب ٧٣ ، ١م ٤ ب ١٢-١٥ .

Josephus, Antiquitates Iudaicae, XV 24. (١٠٨)

Ibidem, XV 97-103. (١٠٩)

(١١٠) يقول كاسيوس ديو «لقد اقام (يوليوس) قيصر إحتفالات النصر ... وفى حين كان الموكب مبعث سرور بالنسبة للمشاهدين فإن أرسينوى المصرية التى قادها بين الأسرى أثارت إستياء كثيرا ... فهى امرأة كانت من قبل بمثابة ملكة وهى الآن تقيد بالسلاسل مما أثار إشفافا كبيرا عليها»  
Cassius Dio, XLIII 19, 2-4.

Horatius, Odes I 37, 21-32. (١١١)

ويرى كينيث مور أن شكسبير قد تأثر بهذه القصيدة وهو ينظم «أنطونى وكليوباترا» انظر الفصل الأول من الباب الثانى وقارن :

Vergilius, Aeneid, VIII, 711-713.

هذا ويقول فيلليوس معترفا بشجاعة كليوباترا أنها ماتت «ميتة امرأة لم يمسهما الخوف

Velleius, II, 87, 1.	النساء من الموت
Strabo, XVII, 296f.	(١١٢)
Galenos, XIV, 237 (C.G. Kuhn, Opera Omnia I-XX. 1821-1833).	(١١٣)
Cassius Dio, LI 14, 1.	(١١٤)
J.G. Griffiths, JEA XLVII (1961), p. 114 n.2	(١١٥)
Propertius, III 11, 53.	(١١٦)
Ibidem, III, 11, 51-54, Vergilius, Aeneid, VIII 697.	(١١٧)
Suetonius, Divus Augustus, XVII 4: "Cleopatrae, quam servatam triumpho magno opere cupiebat (i.e. Augustus), etiam Psyllos admovit, qui venenum ac virus exsugerent , quod perisse morsu aspidis putabatur"	(١١٨)
Cf. Homer, Iliad, II 204.	(١١٩)

### حواشي الباب الثاني

(١) Kenneth Muir, *Shakespeare's Sources. I Comedies and Tragedies* (Methuen and Co. Ltd. London 1957, repr. (1965) pp. 201-219.

(٢) Geoffrey Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. Six Volumes* (Routledge & Kegan Paul, New York, Columbia University 1962 - 1964) Vol. V, pp. 215-449 .

(٣) ed. I. Banchi. Bologna 1863 .

(٤) انظر على سبيل المثال المسرحية المذكورة ف٢ م٢ ب٢٢٢-٢٢٣.

(٥) "Cleopatra Tragedia" di M. Gio Battista Giraldi Cinthio Nobile Ferrarese in Venetia. Appresso Giulio Cesare Cagnacini MDL XXXIII .

(٦) "La Vita di Cleopatra Reina d'Egitto", Dell' Illustre S. Conte Giulio Landi. In Vinegia MDL I

(٧) "Cléopâtre Captive", A critical edition by L.B. Ellis. University of Pennsylvania. Philadelphia 1946 .

(٨) في بحث مطول بعنوان «المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير : دراسة في مقومات الكتابة الدرامية إبان العصر الإليزابيثي» ، مجلة «عالم الفكر» الكويتية المجلد الثاني عشر عدد ٣ (١٩٨١) ص١٤٧-٢٢٨ تناولنا بصمات سينيكّا على المسرح الإليزابيثي بصفة خاصة ومسرح عصر النهضة بصفة عامة . ولزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى :

P. Pacquet (et alii), *Les Tragedies de Sénèque et le Théâtre de la Renaissance*, Editions du centre National de la Recherche Scientifique, CNRS, seconde édition (Paris 1973) passim.

(٩) Ernest Schanzer, *The Problem Plays of Shakespeare. A study of "Julius Caesar", "Measure for Measure" & "Antony and Cleopatra"*, (London - Routledge & Kegan Paul 1963) pp. 150 ff.

(١٠) Muir, op. cit., pp. 211-216.

(١١) عن مدى إستيعاب شكسبير للظاهرة الرومانية بصفة عامة أنظر :

Paul A. Cantor, *Shakespeare's Rome: Republic and Empire*, (Cornell University Press, Ithaca and London 1976), passim.

(١٢) يسمى د. لويس عوض في ترجمته لمسرحية «أنطونيوس وكليوباترا» هذا النهر خطأ كمايلي «نهر صيدا» .

(١٣) يرى كانتور أن سلوك كليوباترا هنا يقترب من سلوك زوجة تقليدية غير أي «ست بيت» . وهذا المشهد أقرب إلى الكوميديا بمافيها من غيرة جنسية . Cantor, op. cit., p. 161

(١٤) يرى كانتور أن المسرحية حافلة بالإشارات التي تجمع بين الأكل والجنس ، فكليوباترا «قطعة»

(morsel ف١ م٥ ب٢١ وف٢ م١٣ ب١١٦) وهى «طبق» (dish ف٢ م٦ ب١٢٦ ، ف٥ م٢ ب٢٧٤) . أما مادبة بومبى التى تقام فى المياه الايطالية ويشارك فيها القادة الرومانيون وخدمهم أى رجال الائتلاف الثلاثى وسكستوس بومبى هذه المادبة مفعمة بأساليب الترف واللهو حتى أن بعض النقاد يعتبرونها «مادبة مصرية» لرومانية . ولكننا فى الحقيقة يمكن أن نقول إن هذه المادبة تساهم فى رسم صورة «روما الامبراطورية» التى إقتربت كثيرا من ترف الشرق . ومن ثم فإن إقتصارنا على فكرة المقابلة بين مصر وروما كتفسير لمسرحية شكسبير سيؤدى حتما إلى سوء الفهم لأن هناك مقابلة أخرى بين روما الجمهورية (والمتعلقة فى «كوريلانوس») وروما الامبراطورية (فى «أنطونى وكليوباترا») .

Cantor, op. cit., pp. 23-25.

(١٥) والجدير بالملاحظة أن كتابنا العرب قد أساءوا فهم كلمة monument الواردة فى نص شكسبير فترجموها د. لويس عوض بـ «المعبد» ، أنظر ترجمته ص ١٢٢ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٥٠ ، ١٥١ الخ. أما الدكتور عبد الحكيم حسان فى كتابه : «أنطونى وكليوباترا» دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقي . (مكتبة الشباب . القاهرة ١٩٧٢) فيتحدث دائما عن «قلعة» كليوباترا (ص ١٧٧ ، ص ١٨٣ الخ) ، والحقيقة أن المقصود هنا هو القبر الذى بنته كليوباترا لنفسها .

(١٦) «angelic strength» هى الصفة التى خلعها هذا الناقد على المسرحية :

S. T. Coleridge, "Notes on 'Antony and Cleopatra'". From Essays and Lectures on Shakespeare (1808). cf. S.C.S. Gupta, Aspects of Shakespearian Tragedy (Calcutta, Oxford University Press 1972), pp. 31-60.

(١٧) برادلى (ترجمة حنا إلياس) : التراچيديا الشكسبيرية . الجزء الثانى ص ١٩٩ ومايلبها . والجدير بالذكر أن برنارد شو قال إن الأساطير القديمة تقدم لنا كيركى وهو تمسخ الأبطال إلى خنازير ، أما شكسبير فى «أنطونى وكليوباترا» فيحول خنزيرا (أنطونيوس) إلى بطل وذلك عن طريق بطله ليست من الآلهة ولكنها غجرية ويعنى كليوباترا .

(١٨) ap. Gupta, op cit., p. 31; Cantor, op. cit., pp. 145-149 & 154

(١٩) يعتقد بعض النقاد بأن الإشارات للآلهة الوثنية فى المسرحيات الرومانية قصد بها شكسبير أن يعطى خلفية كلاسيكية ومسحة وثنية للحوار . ولكن الدراسة المتأنية تكشف أن هذه الإشارات ليست بهذه البساطة وليست إعتباطية . فهناك فارق نوعى بين معتقدات الرومان الجمهوريين فى «كوريلانوس» والرومان الامبراطوريين فى «أنطونى وكليوباترا» . ففى أحد مشاهد المسرحية الأخيرة (ف٢ م ١ ب ٨-١) لا يتحدث بومبى عن طاعة أوامر الآلهة العادلة ، ولكنه يتحدث عما إذا كان على المرء أن يذهب مباشرة ويفعل ما يظن أنه عادل ليرى ما إذا



كانت الآلهة سوف تؤيده أم لا . وهو بالقطع يقول ذلك وهو يفكر في عدائه لرجالالات الائتلاف الثلاثي ، وهذا يعنى أن اللجوء للآلهة بالنسبة له يعادل اللجوء للأسلحة . أما مينيكرايتيس الذى يرد عليه فى نفس الحوار فقد جعل العناية الإلهية أكثر صعوبة عندما قال إن الآلهة قد تؤجل حكمها وإن بومبى لا يستطيع أن يقطع بعدم تأييدها المباشر له أو أنها بالفعل تؤيده بمعنى عسى أن تحبوا شيئاً وهو شر لكم وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم . ويعترض بومبى على ذلك قائلاً إنه بينما ينتظر كلمة السماء قد يفقد ما هو ساع إليه . لقد جعل مينيكرايتيس الآلهة وعنايتها بعيدة عن الإنسان بل جعل الأمر محل تساؤل ما إذا كانت الآلهة حقاً تقدم تأييداً فعالاً من أجل العدالة الإنسانية . إنه يقول لبومبى إنه لا يمكن أن يحكم بمعايير الخاصة ما هو الخير وما هو الشر لأن القيم الربانية قد لا تتفق مع حكمه ، وما يظنه ضرراً قد يكون نافعاً . أما الرومان الجمهوريون فقد كان موقفهم مخالفاً ، فالمرء يذهب إلى المعركة إذا انتصر فيها فهذا من فضل الآلهة وإن هزم فهذا بسبب عدم تأييدها له . أما الموقف الامبراطورى الذى يعبر عنه مينيكرايتيس فيوحى بأن النصر نفسه قد يكون كارثة وقد تكون الهزيمة هى كل الخير . وهذا موقف أكثر تعقيداً وفلسفة من الموقف الجمهورى البسيط والذى يعبر عن ثقة الرومان فى ألهتهم وفى أنفسهم على النقيض من موقف شيوخ «أنطونى وكليوباترا» الذين لا يستطيعون معرفة نية الآلهة لأنهم فقدوا الثقة فى أنفسهم . ومن ناحية أخرى فيبدو أن آلهة روما قد فقدت الكثير من سلطانها لأن الناس بدأوا يتجهون إلى مصادر أخرى للسلطة الإلهية . فالمرء الوحيدة التى ذكرت فيها قوى إلهية شخصية هى التى قال فيها العراف لأنطونيوس إنه ينبغى أن يسترشد بواسطة «روح الحارسة» (Daimonion) (ف ٢ م ٢ ب ٢٠-٢١) . وذات مرة وفى مأزق ما وجد سكاروس نفسه لا يستطيع أن يتوجه إلى إله واحد للمدينة ولكن ينبغى أن يتوجه إلى الآلهة والإلهات أى المجتمع أو المجمع الإلهى كله (ف ٢ م ١٠ ب ٤-٥) . وكأنه كانت هناك حاجة ماسة لقوة إلهية كونية توازى إمبراطور العالم كله الذى يرد ذكره كثيراً فى نص «أنطونى وكليوباترا» ولعل حلم كليوباترا عن أنطونى يمكن أن يفسر على أنه محاولة خلق أسطورة هذا الإله الكونى (ف ٢ م ٧٩-٨٢) الذى مع ظهوره يتلاشى الإله الوثنى هرقل (ف ٤ م ٢ ب ١٦-١٧) . راجع :

Cantor, op. cit., pp. 139 - 140, 142, 144-145

(٢٠) يقول كانتور إن أوكتافيوس الذى يبدو ظاهرياً كأنموذج للروح الرومانية والفضائل التقليدية لا يتمتع فى الواقع بأية نبالة ولا يمكن مقارنته بالأفاضل الجمهوريين فى «كوريولانوس» و «يوليوس قيصر» . وعلى الرغم من أنه لا يقدم على الانضمام فى صفوف صانعى المتعة والترف الامبراطور بين إلا أنه فى المقابل لا يقدم بديلاً وكأنه يعترف فقط بالعجز عن تدليل

نفسه ، فليس هناك من أهداف عليا وأفكار سامية يقوم عليها رفضه للترف . إنه ليس فيلسوفا رواقيا أو أخلاقيا يقف في مواجهة مبدأ إشباع الذات الأبيقوري . إنه هو نفسه لا يتعدى أن يكون أبيقورياً معتدلاً أو ما يمكن أن نسميه في أيامنا هذه بالنفعي (utilitarian) . فهو لا يرفض المتع والترف إلا بسبب عواقبها الوخيمة ، وهذا ما يبدو من خلال تشريحه لموقف أنطونيوس (ف ١م ٤ب ٢٥-٢٢) . ولهذه الأسباب جميعاً يقول كانتور إنه لا يمكن أن يكون أوكثافيوس في «أنطوني وكليوباترا» المعيار الذي تقاس عليه شخصية أنطونيوس . ولم يفكر أحد بالمسرحية قط في أن يتمنى أن يكون أنطونيوس مثل أوكثافيوس ، وكل ما تردد على الألسنة يدور حول فكرة أن يكون أنطونيوس مثل أنطونيوس نفسه في أيامه الأولى أي إبان عصر روما القديمة . وهذا يعني أن أوكثافيوس ليس هو المتحدث بإسم الفكرة الرومانية وليس هو الذي يعطينا الإحساس بالفضائل الرومانية ، ولكنه أنطونيوس كما كان في الماضي . ومن ثم فلا معيار لأنطونيوس سوى أنطونيوس نفسه (ف ١م ١ب ٥٧-٥٩ ، ف ٢م ٢ب ٢-٦ ، ف ٣م ١٠ب ٢٥-٢٦) . راجع : Cantor, op, cit., pp.28- 30

(٢١) تقول الترجمة الحرفية للعبارة «أن تدعى إلى الأجواء العليا ولا ترى متحركاً فيها... إلخ» وهي صورة شعرية موروثة عن علم الفلك البطلمي الذي كان يقوم على وجود سبعة نجوم باللورية حول مركز واحد ، وتحتوى كل وحدة منها - بما في ذلك الشمس - على كوكب وأنها كانت تتحرك مرة واحدة حول الأرض كل يوم . وكانت العين الأدمية تقارن إبان العصر الإغريقي الروماني بالنجم . كما أن كلمة disaster الواردة في هذا السياق مشتقة من كلمة astron الاغريقية ومعناها «النجم» والسابقة - dis تعطى معنى النقي هنا . والدهش أن د. لويس عوض يترجم هذه الفقرة كما يلي «إن مثل بومبي مثل الكوكب المنطفيء يدور في فلك عظيم ولا يبصره أحد كمجرد العين الفارغ يشوه الخد تشويهاً أليماً» . والخطأ هنا مزبوج لأن الترجمة غير دقيقة من ناحية ، ولأنه جعلها تدور حول بومبي من ناحية أخرى في حين أن المقصود هو ليبيدوس كما رأينا وإن كان لا يذكر إسمه .

(٢٢) يستخدم شكسبير في المسرحية كلمة «الأرض» ومشتقاتها ومترادفاتها جنباً إلى جنب مع «البحر» و «السماء» مما يشير إلى إتساع الامبراطورية الرومانية المترامية الأطراف والتي غطت كل الأراضي حول البحر المتوسط . ولكن هذا الإستخدام - كما يرى نايت - يخدم هدف شكسبير في تصوير أنطونيوس كبطل يتعدى حدود الأرض والبحر ويعلو فوق المستوى الأدمي ويصل إلى المستوى الكوني والإلهي أنظر :

G. W. Knight. The Imperial Theme. Further Interpretations of Shakespeare's Tragedies Including the Roman Plays (Methuen 1931 repr. 1938). pp. 206 ff

(٢٣) قيل إن تمثالاً ضخماً للغاية (Colossus) كان قد أقيم على مدخل ميناء جزيرة رودس للإله أبوللو (أو غيره؟) وكان هذا التمثيل أحد العجائب السبعة في العالم القديم وصار مثلاً للضخامة والفخامة .

(٢٤) أطلس (Atlas) هو عملاق من سلالة العمالقة تيتانيس عوقب بسبب إشتراكه في الثورة على رب الأرباب زيوس ومحاولة الاستيلاء على الأوليمبوس بأن يرفع السماء على رأسه ويديه في مكان ما بأقصى الغرب ومن هنا جاءت تسمية المحيط الأطلسي بإعتباره نهاية العالم القديم من ناحية الغرب .

(٢٥) مما يضاف على أنطونيوس وكليوباترا صفة البطولة والفضيلة هو قرارهما بالحياة معا في خضم المخاطر وبالأبحار معا في بحار مجهولة معتمدين على شراع الحب ودون سند من أية شريعة أخرى . ففي موقفهما هذا رد حاسم على ما وصلت إليه الحياة في عصرهما بعد سقوط المدينة القديمة روما بفضائلها التقليدية في هاوية التفسخ . إذ نشأ فراغ في النفوس لغياب التقاليد والقيم القديمة . ولذلك فإن أنطونيوس وكليوباترا قد سبقا عصرهما في فهم الأمور ، لقد قررا تحت وطأة الشعور بعدم الأمان أن يعيشا بدون تأييد التقاليد والأعراف . أما أوكتافيوس فهو المدير - غير البطولي - للامبراطورية الرومانية وادارتها البيروقراطية التي على أية حال كان بوسعها أن تسير بدونه . أما أنطونيوس وكليوباترا فهما البطلان الحقيقيان لفترة ما بعد سقوط الجمهورية الرومانية لأنهما قد حاولا البحث عن طريق جديد سعياً وراء السعادة البشرية والنبالة الإنسانية . والجدير بالذكر أن إنتصار أوكتافيوس في النهاية لا يعنى أنه البطل المنتصر والمحبوب . على النقيض من ذلك كلما حقق انتصارات عسكرية على خصميه كلما كان ذلك على حساب شعبيته وعلى حساب تعاطفنا معه . أما أنطونيوس فهو الأقدر على إستخلاص الولاء لأنه إرتبط بعلاقات حميمة مع الناس . ولقد إستطاع أن ينتزع الاعجاب -أو قل «النصر» - من قلب الهزيمة في موقعة مودينا (موتينا) وكذلك في موقعة أكتيوم ، ومن ثم في نهاية المسرحية وعند موته . وهو الذي لا يلومه الجنود بعد الهزيمة ، ويشعرون بالذنب إن هم لم يقفوا إلى جواره في ساعة الشدة . لقد وضع أنطونيوس نفسه إلى حد ما فوق مستوى الفضيلة الأدمية حتى أن أية فعلة منه - مهما كانت وضعية - لا يمكن أن تنقص من نبالته . ويكفى أن يتذكر اتباعه ماضيه المجيد ليظلوا على ولائهم له . وهذا يعنى - في رأى كانتور - أننا أمام معايير جديدة للحكم الأخلاقي فحيث أن الولاء والثقة هما أهم شيء فإن أنطونيوس يطالبنا بأن نحاسبه بناء على نيته لا على أساس نتائج سلوكه . ومن ثم فإن السلوك الذي لا ينال من مجد أنطونيوس شيئاً قط قد يكون محطماً للآخرين راجع :

Knight, op. cit., pp 215ff

(٢٦) انظر :

(٢٧) الجورجونات (Gorgones) هن مخلوقات اسطورية يتحدث هيسيوبوس عنهن ككلائة من بينهن

ميدوسا (Medousa) ولهن وجوه مربعة وعيون نارية وخصلات شعر ثعبانية ويستطعن أن يحولن الأشياء أو الأحياء إلى أحجار صماء بمجرد النظر إليهم .

(٢٨) عن أسطورة هرقل راجع مقالنا «شخصية هيراكليس منذ نشأة الأسطورة» مجلة «الثقافة»

القاهرة عدد ٤٢ (مارس ١٩٧٧) ص ٨٤-٩٢ وعدد ٤٤ (مايو ١٩٧٧) ص ٦٦-٧٥.

ودارجع أيضاً مقالنا «هرقل : بحث في مفزى أسطورة التايه وأصولها الشرقية» ، «مجلة أفاق عربية» البغداية (يناير ١٩٧٨) ص ٦٢-٧٤ وأنظر كذلك ماورد عن هرقل بالبواب الأول .

(٢٩) يترجم الأستاذ محمد عوض هذه الفقرة كما يلي «أنت تسم بلى رداء مسموما فعلمنى يا

هرقل وأنت سلفى غضبك لأستطيع قذف المرء حتى يصل إلى القمر ويأيد كهذه التى تحمل

أثقل العصى علمنى كيف أقتل نفسى البائسة التى هى من سلالتك ! » . وتوضح لنا مثل

هذه الترجمة المشوهة أهمية الرجوع للخلفية الكلاسيكية وقراءة الأساطير الاغريقية قبل

الشروع فى التعامل مع مسرحيات شكسبير بصفة عامة والمسرحيات الرومانية منها بصفة

خاصة .

(٣٠) يرى بعض النقاد أن شكسبير وهو يقيم مأساة «أنطونى وكليوباترا» على فكرة الإختيار

المأساوى كان يضع فى ذهنه إختيارين مشهورين فى الآداب الكلاسيكية الأول هو «إختيار

هرقل» بين الفضيلة والرديلة والثانى إختيار أينياس بين ديدو ورسالته السماوية لبناء روما ،

وقد أصبحت قصة «هرقل فى مفترق الطرق» (Hercules in Bivio) قصة مشهورة إبان

عصر النهضة بعد أن إكتشفها إنسانيو القرن الخامس عشر أى المهتمون بالإنسانيات

حينئذ . وهناك أكثر من دليل على أنها كانت معروفة لدى كتاب العصر الاليزابثى وذلك بفضل

ورودها فى الكتاب الأول فقرة ٢٢ من مؤلف شيشرون «فى الواجبات» (De Officiis) المتداول

آنذاك . ومع أن شكسبير نفسه لم يشر إلى القصة فى أى موضع من مسرحياته إلا أنه من

المستبعد أن يكون على غير علم بها . ومن المرجح أنه يوعى أو يغير وعى رسم الإختيار فى

«أنطونى وكليوباترا» كإختيار بين الفضيلة (Virtus) واللذة (Voluptas) على نهج إختيار

هرقل الذى إبتدعه بروديكوس وجاء برواية كسينوفون التى هى المرجع الاصلى (Locus

Classicus) . ومع أن رواية كسينوفون هذه لم تكن قد ترجمت بعد إلى الانجليزية فى عصر

شكسبير إلا أنها كانت من المتداول فى ترجمات لاتينية . صفوة القول إن إختيار أنطونيوس

بين أوكتافيا وكليوباترا كان على شاكلة إختيار هرقل بين إمرأتين . والجدير بالذكر أن ذلك



يدعم بطريقة غير مباشرة رأينا من أن توفيق الحكيم - المطلع على شكسبير وأدب عصر النهضة - قد تأثر بأسطورة «إختيار هرقل» وهو يقيم المناسبة في «السلطان الحائر» على الإختيار الأخلاقي . وبالمطبع فإن رأينا هذا لايتعارض مع القول بأن توفيق الحكيم يتكىء في صياغة «السلطان الحائر» على قصة تاريخية تدور حول عز الدين بن عبد السلام والتي وردت عند ابن أياس . هذا وقد ترجمنا نص هذه الأسطورة كما وردت عند كسينوفون في كتابنا «المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم . دراسة مقارنة» الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ صفحة ١٨٥ - ١٩٨ . وراجع كذلك : سينيكا ، هرقل فوق جبل أويتا ، ترجمة وتقديم د. أحمد عثمان ، سلسلة من المسرح العالمى الكويتية عدد رقم ١٢٨ (مارس ١٩٨١) ص ١ - ١٠٧ .

(٣١) جاء ذكر أسطورة أومفالى وتبادل الملابس بينها وبين هرقل عند أوليديوس (Fasti, II 317) . وهو الكاتب الذى إغترف شكسبير من منجمه الكثير من الأساطير . راجع :

د . أحمد عثمان : «المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير» ص ١٤٧ - ١٨٣ وراجع لنفس المؤلف : الأدب اللاتينى وبوره الحضارى ، عالم المعرفة ١٩٨٩ ، ص ٢٦٣ - ٢٧٨

(٣٢) Ahmed Etman, The Problem of Heracles' Apotheosis in the "Trachiniae" of Sophocles and in "Hercules Octaeus" of Seneca. A Comparative Study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth, passim.

(٣٣) راجع اعلاه حاشيه رقم ٢٠.

(٣٤) أنظر فرجيليوس «الإنيادة» الكتاب السادس بيت ٤٥٠ وما يليه .

(35) R.K. Root, Classical Mythology in Shakespeare (A Thesis for the Ph. D. Degree, Yale Studies in English, New York Henry Holt & Company 1903) pp. 56-58 (Dido), cf. 33-34 (Aeneas).

(٣٦) عن إستخدام لفظة «الذهب» ومدلولاتها المجازية وعلاقتها الوطيدة بالحب الامبراطورى الذى عشقه أنطونيوس ، وعن الحب الشهوانى وعلاقته بالرخاء فى المسرحية راجع :

Knight, op. cit., pp. 205-206, 227-244.

(٣٧) يقول كانتور «لقد قرر أنطونيوس أن يجعل معركة أكتيوم بحرية لا برية (كما كان متوقعا) ،

لأنه فى السياسة كما هو فى الحب يحتقر المنطق الحاذق والعرف السائد . وكان موقفه هذا بمثابة إختبار لولاء أتباعه الذين كان عليهم أن يتبعوه مهما حدث..... ولكن هذا التحكم الإعتباطى دفع أخلص الناس (إيتوباربوس) إلى تركه . وفى الحقيقة فإن المبدأ الذى يسير عليه أنطونيوس وكليوباترا فى الحب والحرب هو إغفال القوانين والأعراف وأحكام المنطق. حتى أن حياتهما بالاسكندرية ما هى إلا «زواج خارج القانون» . فإذا عرفنا الطغيان بأنه «حكم خارج القانون» إنطبقت على نظام حكمهما وحبهما نفس الصفة أى «الطغيانية» . لقد

كانا دائما يفعلان الشيء غير المتوقع» . Cantor, op. cit, pp. 200-201

(٣٨) يتحدث كانتور عن بذور المأساة في قصة حب أنطونيوس وكليوباترا فيقول إنه لابد من أن نقرنها بكوريولانوس فإذا كانت كليوباترا ، الكاهن الأعظم لإيروس ، تظهر في النهاية إحتقارا حاسما للشهوة الجسدية فإن كوريولانوس الذي ذهب بروحانيته إلى حد الشطط وجد نفسه في النهاية عرضة لاغراء إيروس . وعندما تحاول كليوباترا أن تحيا حياة إيروس أى الحياة الجسدية الخالصة وجدت نفسها في النهاية تنوب روحانية وتتمنى أن تتلاشى في المحبوب أو في الموت . إن الانسان لا يستطيع أن يكون ببساطة جزء من كل أكبر دون شخصية مميزة لفردية وكيانه كالنحلة في الخلية. ولكنه في نفس الوقت لا يستطيع ببساطة أن يصبح كلا لنفسه وكأته إله . فروحانية كوريولانوس تتطلب منه أن يكون مكثفيا إكتفاء ذاتيا ويقف بمفرده ولكنه تعلم في النهاية أنه بحاجة إلى الآخرين وأنه جزء من كل أكبر منه أى الأسرة والمدينة . أما أنطونيوس وكليوباترا فيحس كل واحد منهما بنقص شديد وهو بعيد عن الآخر ويرغب في الاندماج في كل أكبر ولكنه يتردد عندما يتحقق أن خواصه الفردية ستضيع في الكل . ومن الواضح أن بذور مأساتهما تكمن في هذه النزعات المتضاربة . وهكذا كان كوريولانوس ضحية التمزق بين رغبته في أن يكون مستقلا عن روما وحاجته الماسة الى مدينة يقوم بخدمتها والدفاع عنها . وهنا نجد بذور مأساة الحب في قلب كل من كليوباترا وأنطونيوس . وهى أيضا مأساة روما الامبراطورية ككل ، فهذه المدينة الامبراطورية نفسها لا تستطيع أن تقف بمفردها في مواجهة العالم كله ولكنها لا تستطيع في الوقت ذاته أن تندمج في هذا العالم إلا على حساب شخصيتها أنظر :

Cantor, op. cit., pp. 178-179.

(٣٩) Ibidem, pp. 127-128, 155, 156-159, 184-185, 186-187, 190, 192, 194-196, 198-199

(٤٠) الجدير بالذكر أن ت . س . إليوت عندما أراد أن يصف امرأة غنية وجميلة قال (The Waste Land, II, 77ff.) «إن الكرسي الذي تجلس فوقه يلمع على الرخام كمرش محروق أى مصقول (like a burnished throne)» .

(٤١) راجع G.B. Harrison, Shakespeare's Tragedies (Routledge & Kegan Paul, London 1951 repr. 1966) pp.203-226 esp. pp. 209-210.

(٤٢) سبق أن ناقش الأستاذ عباس محمود العقاد هذا الرأي في كتاب «التعريف بشكسبير» (دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ١٩٧٦) ص ١٣٧ .

(٤٣) A.C. B. Bradley. Oxford Lectures on Poetry, (1909).

(٤٤) يبنى إرنست تشانزر دفاعه عن وحدة «أنطوني وكليوباترا» الدرامية على أساس فكرة التناقضات بين مصر وروما والمقابلة المتوازنة أو المتوازنة بين كليوباترا وأنطونيوس . وهذه التناقضات تتناسب مع . . . رعة تفسير المكان بين روما والاسكندرية وغيرهما . ولكننا نخرج بوحدة إجمالية للتصميم المعماري للمسرحية ككل (Ernest Schanzer, op. cit., p. 132f) . ولكن كانتور ينبه إلى أن كل ما تبقى من الرومانية (Romanness) في «أنطوني وكليوباترا» ليس إلا بقايا شاحبة على وشك الزوال . إن السلوك الروماني لا وجود له في المسرحية إلا في الأحاديث ويجهد المرء نفسه عبثاً إذا بحث عن علاقة واحدة دالة على الفضائل الرومانية في الفعل والممارسة . وقد يبدو أمراً ملفزاً أن نضع «أنطوني وكليوباترا» ضمن «المسرحيات الرومانية» لأن النقاد عندما يتكلمون عن الصفات الرومانية في هذه المسرحية فهم يتحدثون عن شيء لا وجود له . ومع أن المسرحية تطرح صراعاً رمزياً بين مصر وروما فإن الصور الشعرية المستوحاة من مصر تطرح في شيء من التفصيل أكثر مما تناله الصور المستوحاة من روما . وهنا تبرز مسرحية «كوربولانوس» كدليل على أن شكسبير كان قادراً على أن يستوحى أسلوبه المجازي من روما وصرامتها ، ولكنه كف عن ذلك في «أنطوني وكليوباترا» لشعوره العميق بأن زمن روما الصارمة قد ولى . ومع أن المرء يمكن أن يتتبع ضرباً من المقابلات ذات المفزى بين روما ومصر في «أنطوني وكليوباترا» - كتلك التي تتناول العمل النشط في روما والكسل والخمول في مصر - فإن إعتبار هذه المقابلات مطلقة قد يضللنا ، ولا سيما إذا أدى ذلك إلى إهمال كيف أن الرومان في هذه المسرحية قد «تمصروا» إلى حد بعيد في أنواقهم وأرائهم . حقا أن المقابلة بين مصر وروما تتطور بصورة ملحوظة في الجزء الأول من المسرحية ، ولكنها بدلا من أن تتبلور تتعرقل وتتمثر وتتسطح في منتصف المسرحية عندما يتسع أفق الحدث الدرامي . ذلك أن المسرحية تجرى أحداثها في جو من العالمية التي تتيح للأشياء وللأحياء فرصة التحرك هنا وهناك بسرعة مذهلة . وبسبب هذا التنقل السريع يحدث تداخل بين المناطق والبلدان ، بحيث يصبح التمييز بين المصرى والرومانى أمراً عسيراً وغير مطلق . إن مصر وروما في المسرحية تتفاعلا وتتبادلان التأثير والتأثر نتيجة المواجهة طويلة الأمد . وهكذا يظهر الرومان شغفا بالغا وفضولا ملموسا لمجرد سماع أخبار «المطبخ المصرى» مثلا (ف٢ م١ ب٢٣-٢٧ ، ف٢ م٢ ب١٧٦-١٨٣ ، ف٢ م٦ ب٦٣-٦٥) . وبالفعل تعلم الرومان كيف يقيمون «وايمة سكندرية» ويرقصون رقصة «الباكشيات المصريات» (ف٢ م٧ ب٩٦ ، ١٠٤) . وهنا يبدو الرومان حديثي العهد بالنظام الامبراطورى فيتلقون الدروس من أصحاب التاريخ الامبراطورى العريق أى المصريين . ومن الدلائل أيضاً على التداخل بين مصر وروما أن أبطال المسرحية يموتون بالاسكندرية على الطريقة الرومانية. ويأتى إنتحار كليوباترا

وصيغاتها على أروع ما يكون الإنتحار الرومانى . وهكذا نرى أن «ترويم» مصر يسير جنبا إلى جنب مع «تمصير» روما ، حتى أنه يمكن القول بأنه على الرغم من أن روما قد قهرت مصر إلا أن الأخيرة تفوقت عليها فى مايمكن أن نسميه «التنافس السلمى الحضارى» بين الأمم . فمن الملاحظ أن الرومان قد ذهبوا فى تقليد وتبنى مظاهر الحياة المصرية إلى مدى أبعد مما فعل المصريون إزاء أسلوب الحياة الرومانية ، وذلك واضح كل الوضوح من لقاء كيدنوس الذى خرجت منه كليوباترا الملكة الضعيفة المستدعاة أصلاً للإستجواب من قبل أنطونيوس «سيدة المنتصرين جميعاء» (ف ٢ م ٢ ب ١٨٤) . وخرج أنطونيوس سيد الشرق من هذا اللقاء مغلوبا (نفس المشهد ب ٢٢-٢٢٦) . وهكذا يمكن القول بشئ من التعميم أن روما بتوسعها فى بلاد الشرق تخضع يوما بعد يوم لقوة الشعوب التى تقهرها هناك راجع : Cantor, op. cit., pp. 25-27

(٤٥) راجع الحاشية التى وضعناها أعلاه عن السن فى الباب الأول (رقم ٢٩) .

(٤٦) يقول إرفنج ريبنر إن كليوباترا قد تبدو متناقضة مع نفسها فيما بين الفصول الأربعة الأولى من جهة والفصل الخامس من جهة أخرى ، ولكننا فى إطار بنية المسرحية ككل يمكن أن نقول إن دورها متجانس تماما :

Irving Ribner, Patterns in Shakespearian Tragedy, (Methuen 1960 repr. 1971) pp. 168-201.

(٤٧) راجع

William Rosen, "Antony and Cleopatra" pp. 201-213 (Clifford Leech ed, Shakespeare The Tragedies. A Collection of Critical Essays, University of Chicago Press. Chicago - London 1965 repr. 1967)

(٤٨) لقد عبر نايت عن هذا الرأى فى كتابه

G. Wilson Knight, The Imperial Theme. Further Interpretations of Shakespeare's Tragedies, Including the Roman Plays (Methuen 1931 repr. 1968).

ثم عاد وأكد فى مقال بعنوان

" Macbeth " and " Antony and Cleopatra " pp. 68-82.

فى مجموعة المقالات المنشورة بإشراف Clifford Leech والمشار إليها فى الحاشية السابقة .

(٤٩) إن السلام هو الذى يسمح للرجال بالإنغماس فى لذاتهم وإشباع شهواتهم ولاسيما رغباتهم الجنسية . وفى ظل الحرب يضطرب الإنسان على نفسه ويخضع للصالح العام . ولكن السلام الذى بصفة عامة يرتبط بالحب أصبح - وهذا لفز محير - مدعاة بين الرجال ليكره بعضهم بعضا . فطالما أن المدينة تحيا فى ظروف الحرب يصبح الصالح العام واضحا ولو فى صورته



البدائية . لقد كان الرومان يحسون بأنهم فى حاجة ماسة إلى بعضهم البعض ليحموا أنفسهم عندما يتهددهم الخطر الخارجى ، ولكن ما أن يزول هذا الخطر وتنقشع الغمة حتى تبرز الشهوات والمصالح الفردية لتؤكد نفسها بدون رادع أو وازع ودون ضرورة للتوحد فى مواجهة عدو أجنبى . ومن هنا يأتى غياب الإشارات إلى «الصالح العام» (Res Publica) فى «أنطونى وكليوباترا» على نقيض ما يحدث فى «كوريولانوس» . وهكذا فإن إنتصارات فينتديوس على البارثيين تعنى نهاية الخطر الأجنبى الكبير أمام روما . ومن ثم فلم يعد الرومانيون بحاجة إلى التوحد فى الوقت الراهن . ثم تأتى ملاحظة أركتافيوس "إن ساعة السلام العالمى قد دنت» (ف ٤ م ٦ ب ٤) كدقات ناقوس الخطر الذى ينذر بإندلاع الشهوات والأهواء الشخصية . لقد كانت النتيجة غير المباشرة لفتوحات وإنتصارات الرومان أنهم فقدوا الحاجة إلى الطاعة العسكرية وهى من مميزاتهم وخواصهم الرئيسية فى عصورهم الأولى . والجدير بالذكر أن روما "أنطونى وكليوباترا" غير روما «كوريولانوس» ، فهى ليست مهددة بالجوع بل أصبحت الولاثم جزء من الحياة اليومية فى المسرحية الأولى ليس فقط بالنسبة للرومان الموجودين على أرض مصر بل ولأولئك الموجودين فى إيطاليا .

Cantor, op. cit., pp. 132-133.

(٥٠) راجع الفصل الأول من هذا الباب .

(٥١) يقول الشاعر جوناثان سويفت (١٦٦٧-١٧٤٥) عن حبيبته :

«إننى ألغنها كل ساعة بإخلاص ، ولكن الويل لى فأتا أحبها بشدة» . وهو قول ترفرف فوقه روح الشاعر اللاتينى الغنائى كاتولوس (حوالى ٨٤-٥٤ ق . م .) إذ ورد هذا المعنى فى قصيدته رقم ٩٢ (XCII) . راجع د. أحمد عثمان : الأدب اللاتينى وصوره الحضارى ، ١٩٨٩ ، ص ١٢١ وما يليها

(٥٢) قارن برادلى : التراچيديا الشكسبيرية ، الجزء الثانى ص ١٩٢ وما يليها .

(٥٣) الجدير بالذكر أنه يرد فى قصيدة سمويل دانيال «رسالة كليوباترا» المشار إليها فى الفصل الأول من هذا الباب الأبيات التالية (مقطوعة رقم ٣٦) :

She armes her teares, the ingins of deceit  
And all her batterie, to oppose my love,  
And bring thy comming grace to a retreat,  
The power of all her subtilty to prove.  
Now pale and faint she languishes, and strait  
Seemes in a sound, unable more to move.

Whilst her instructed followers ply thine eares  
With forged passions, mixt with fained teares .

وهذه الصورة لكليوباترا العاشقة ذات الحيل الواسعة نجدها في «أنطوني وكليوباترا» بالفصل الأول المشهد الثالث مما يعنى أن شكسبير هنا كان أقرب إلى دانيال من بلوتارخوس .

(٥٤) من الملاحظ أن أنطونيوس لم يصل إلى الكمال إلا في أحلام كليوباترا أى بعد موته . وسنجد أن فكرة وصول الإنسان إلى حالة من الجمال والكمال بعد الموت فكرة مهيمنة في «أنطوني وكليوباترا» . وهى فكرة ذات بذور كلاسيكية إذ نجدها في نصوص الأدب الإغريقي الرومانى . يقول أنطونيوس وكأته يطبق مبدأ «أذكروا محاسن موتاكم» على زوجته الراحلة فولفيا . «إنها وقد رحلت كانت طيبة» (ف ١ م ٢ ب ١٢٦) . وتفهم كليوباترا الموت على أنه الهروب من مظاهر النقص في الحياة الدنيوية وعلى وجه التحديد وضع نهاية للشكوك حول حبها لأنطونيوس (ف ٥ م ٢ ب ٤-٦) . إنها تسعى لتحقيق شئ من الاستقرار العاطفى بالموت وبتحرير روحها من أعباء الجسد لتصبح مجرد هواء ونار (ب ٢٨٩-٢٩٠) . ويتخلص كليوباترا من الجسد تظن أن الحب (eros) سيتطهر بانفصاله عن الشهوة الجسدية ، ولذا فهي تنظر إلى الموت على أنه الزواج الذى سعت إليه أثناء الحياة ولم تحققه (ب ٢٨٧-٢٨٨) . ويبدو أنطونيوس فى حلم كليوباترا أكثر إلتصاقاً بالحقيقة من أى شئ آخر موجود على أرض الواقع . كما لو أن مجرد تفكير كليوباترا فى أنطونيوس كاف ليؤكد وجوده . ففي حالة أنطونيوس - وحده - لا فرق بين الوهم والحقيقة (ب ٩٦-١٠٠) . وهكذا نجد أن حلم كليوباترا بعد موت أنطونيوس قد حقق كل أحلامها وآمالها التى لم تتحقق فى حياته ، ولكنها مع ذلك تريد أن تثبت من حقيقة هذا الحلم فتنقله إلى دولا بيللا وتحاول الحصول منه على إعراف ما يؤكد حقيقة هذا الحلم . ذلك أن العشاق عند شكسبير عندما يصل بهم الوجد إلى انتهاء يتشككون فى حقيقته ، فهذا ما حدث مع روميو («روميو وچوليت» ف ٢ م ٢ ب ١٢٩-١٤١) . لقد أظهر شكسبير أن أكمل تجربة حب لا يمكن تمييزها بالضرورة عن الحلم ومن ثم فهي غير كاملة . والمدهش أن كلا من كليوباترا وأنطونيوس ظلا فى شك من حب كل منهما للآخر حتى النهاية ، ولم يتفوها بأحاديث التفانى والاختلاص اللانهائى إلا بعد أن أصبح كل منهما لا يمكن أن يسمع الآخر ، ولذلك لم يدرك أى منهما تمام الإدراك مثلنا ماذا يعنى إنتحار كل منهما أنظر :

Cantor, op, cit., pp. 169-171.

(٥٥) تتباهى كليوباترا بأن الملوك إرتعدوا وهم يقبلون يدها مما يوحي بأنها تعتبر أنوثتها فوق السياسة ، بمعنى أن السياسة ينبغى أن ينحنوا لها وليست هى التى تنحنى لهم . فهي إذن ليست عاشقة غير سياسية بل عاشقة فوق السياسة والسياسيين فهي التى تحكم حكام روما بأنوثتها .

(٥٦) إمتلا حديث الفلاح بالآلغاز مع كثير من التلميحات الجنسية والمفارقات والتناقضات . إنه

حديث ملفز يدور حول سؤال أكثر إلغازا وهو كيف يمكن للحى أن يعرف ما هية الموت ؟ ألا ينبغي على المرء أن يموت ليعرف طبيعة الموت ؟ أليس من المحتمل أن يكون الانتحار شيئا آخر غير الانتحار الذى يعرفه الأحياء ؟ .

Muir, op, cit., pp. 217-219.

(٥٧)

وقد تأثر شكسبير بوصف هوراتيوس لموت كليوباترا أنظر الباب الأول أعلاه .

### هواشى الباب الثالث

- (١) طه حسين : حافظ وشوقي (القاهرة ١٩٣٣) ص ١٧٩ ومايليها.
- (٢) د. رؤوف عبيد : عروس فرعون وشوقيات جديدة من عالم الغيب ( دار الفكر العربى ١٩٧١) ص ٢١ - ص ٢٢ .
- (٣) د. سهير القلماوى : ومتى ندرس فن شوقي ؟ ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٢-٦.
- (٤) د. عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا . دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقي (مكتبة الشباب القاهرة ١٩٧٢) ص ٢١٦ - ص ٢٢٨ .
- (٥) من أحدث الأبحاث التى صدرت فى هذا المجال كتاب الدكتور حلمى على مرزوق : شوقي وقضايا العصر والحضارة (بيروت-دار النهضة العربية ١٩٧٩) أنظر بصفة خاصة ص ١٥٣ - ص ١٦١ .
- (٦) راجع مقالينا بمجلة «الكاتب» القاهرية عدد ١٩٩ (أكتوبر ١٩٧٧) ص ٢٢-ص ٣٤ وعدد ٢٠٣ (فبراير ١٩٧٨) ص ٢٢-٣٠ بعنوان «طه حسين ومستقبل الثقافة الكلاسيكية فى مصر» . وعن طه حسين وقضية الدراسات الكلاسيكية فى مصر وعلاقة ثقافة طه حسين الكلاسيكية بمشكلة الشعر الجاهلى وما إلى ذلك من القضايا الأدبية راجع مقالنا المنشور فى كتاب : طه حسين مائة عام من النهوض العربى ، فى الذكرى المئوية لمولده (يشرف على السلسلة د. طاهر عبد الحكيم . القاهرة . دار الفكر ١٩٨٩) ص ٢٢٥ - ٢٧٦ .
- (٧) لمزيد من التفصيل راجع الدكتور مصطفى العبادى : مكتبة الاسكندرية القديمة (الانجلو المصرية ١٩٧٧) . وراجع د. احمد عثمان : الأدب الاغريقى ، ص ٤٥٣ ومايليها ، وأنظر لنفس المؤلف : «عالم الكتب والمكتبات فى العصر الاغريقى الرومانى» مجلة «البيان» الكويتية ، العدد ١٦٧ (فبراير ١٩٨٠) ص ٨٤ - ٩٨ و «مكتبة الاسكندرية ودورها الحضارى فى حفظ التراث الكلاسيكى وإنعاش الدراسات الأدبية» ، مجلة «البيان» الكويتية العدد ١٧٦ (نوفمبر ١٩٨٠) ص ٨٠ - ٩٥ .
- (٨) «ثيبة العصماء» المقصود بها طيبة الفراعنة التى كانت تقوم مكان الاقصر الحديثة ، وهى المدينة التى يسميها هوميروس «ذات المائة بوابة» تميزا لها عن طيبة الاغريقية «ذات السبع بوابات» . أصبحت المدينة الفرعونية عاصمة مصر إبان حكم الأسرة الثانية عشر (حوالى ٢٠٠٠ ق.م.) بعد أن حلت محل ممفيس وبلغت قمة إزدهارها تحت حكم ملوك الأسر من الثامنة عشر وحتى العشرين (حوالى ١٤٠٠ - ١١٠٠ ق.م.) . أما المدينة الاغريقية فتقع فى إقليم بويوتيا وتقول الاساطير إن كادموس هو الذى أسسها ولذلك تسمى أحيانا «كادميا»



(Kadmeia). وكادموس هو ابن أجينور ملك المدينة الفينيقية صور الذي ذهب إلى بلاد الاغريق بحثا عن أخته يوروبا (Europa) التي كان زيوس رب الأرباب قد تنكر في هيئة ثور واختطفها ماخوذا بجمالها . وطيبة الاغريقية هي مدينة الملك أوديب المشهور في عالم الاساطير والمسرح ، والجدير بالملاحظة أن شوقي متأثرا بثقافته الفرنسية يورد الاسم في صورة «ثيبة» الذي هو أقرب إلى Thébès منه إلى الاسم الاغريقي Thebai (ثيباي) أو الاسم الشائع طيبة .

(٩) طه حسين : «شعراؤنا ومترجم أرستطاليس» (المقال المنشور في كتابه «حافظ وشوقي» ، ص ١٢٠-١٢٧ . والشعراء هم شوقي وحافظ ونسيم .

(١٠) يرى طه حسين أن الخلط عند شوقي بين أرسطو وأستاذه أفلاطون ، ونرى نحن أن الخلط بين أرسطو وسقراط ، انظر أعلاه وراجع حاشية رقم ٦

(١١) انظر حاشية رقم ٨ .

(١٢) «الإنيادة» ، الجزء الأول ، الكتاب السادس بيت ٨٤٧ وما يليه (ترجمة د. أحمد عثمان) .

(١٣) راجع الباب الأول وانظر «الإنيادة» الجزء الثاني الكتاب الثامن أبيات ٦٨٥-٧١٣ .

(١٤) الدكتور محمد مندور : مسرحيات شوقي (الطبعة الثالثة ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ١٩٥٤) ص ١٩ .

(١٥) نفس المرجع ص ٢٨ .

(١٦) بالنسبة لنص هيرودوتوس رجعنا إليه في الطبعة التالية :

Herodotus (with an English Translation by A.D. Godley )

In four volumes : I books i & ii 1920 repr . 1926 . II books iii & iv 1921

revised and repr . 1957 . The Loeb Classical Library.

وفى الترجمات العربية التالية :

الدكتور وهيب كامل : هيرودوت في مصر (دار المعارف بمصر ١٩٤٦)

الدكتور محمد صقر خفاجة : هيرودوت يتحدث عن مصر .

ترجمة الاحاديث عن الاغريقية : الدكتور محمد صقر خفاجة

قدم لها وتولى شرحها الدكتور أحمد بدوي (دار القلم ١٩٦٦) .

هذا والارقام المشار إليها في المتن هي ارقام فقرات نص هيرودوتوس .

(١٧) انظر صقر خفاجة : ص ٢٩٥-٢٩٧ وهيب كامل ص ١٣١-١٣٣ .

(١٨) نسبة إلى كوريني (Kyrene) التي تقع في منتصف المسافة تقريبا بين دلتا النيل وتونس

وتدخل الآن ضمن الاراضى الليبية وتحمل إسم "الشحات" ولكنها في الاصل مستعمرة

إغريقية كانت جزيرة ثيرا Thera (سانتوريني الحديثة) قد أسستها عام ٦٣٠ ق . م بزعامه

رجل يدعى باتوس Battus (راجع هيرودوتوس : الكتاب الرابع . ١٥٨-١٥٠) . وقد خضعت هذه المدينة لقمبيز عام ٥٢٥ ق.م. ثم أصبحت جزء من الامبراطورية الفارسية في عصر داريوس .

(١٩) يترجم وهيب كامل هذه الفقرة كما يلي «فكشف له عن عورته قائلاً له خذها إلى الملك» ص ١٣٢ .

(٢٠) صقر خفاجة ص ٢٠١-٢٠٢ ، وهيب كامل ص ١٢٥-١٣٦ .

(٢١) صقر خفاجة ص ٢٠٤-٢٠٥ ، وهيب كامل ص ١٣٧ .

(٢٢) صقر خفاجة ص ٢٠٥-٢٠٦ ، وهيب كامل ص ١٢٧-١٢٨ .

(٢٣) نتفق مع الأستاذ عباس محمود العقاد الذي عاب على شوقي إهماله هذا الجانب الطريف من حياة أحمس (أمازيس) . يقول العقاد «أما أحمس فهو أظرف شخصية في عصر الرواية وجناية شوقي عليه أكبر الجنايات . فالتاريخ يحفظ له أساطير لطيفة وملحا جميلة هي من أخص صفات المصري في جميع الأزمان فقد كان أحمس في معظم صفاته مثل المصري الشجاع العصامي الأريب المقراح... إلخ» . راجع «رواية قمبيز في الميزان» (مطبعة المجلة الجديدة-القاهرة ، بدون تاريخ ؟) ص ٥٥-٥٧ .

(٢٤) صقر خفاجة ص ٢١٢-٢١٣ ، وهيب كامل ص ١٤٢-١٤٣ .

(٢٥) يعيب العقاد على شوقي إختيار الغزوة الفارسية موضوعا لمسرحيته فيقول «ونظن أن كارثة الفرس هي آخر ما يحق للشاعر المصري أن يبدأ بإختياره إذا أراد الكتابة في تاريخ وطنه فإذا كتب فيها بعد أن يكون قد إستنفذ صفحات المجد في ذلك التاريخ فإنما عذره الذي يسوغ له طرق هذا الباب أنه إستخرج منه عبرة وفخرا وأحال ما فيه من هزيمة إلى معنى أشبه بالنصر وأستر للعار» . وإن كنا لا نقبل وجهة النظر هذه التي عبر عنها العقاد في كتابه المشار إليه أنفا (ص ٥) ، فإننا نترك صاحبها لكي يصححها بنفسه لأنه يعود في نفس الكتاب (ص ٤٥ ، ص ٤٩-٥٠) ليقول «ذلك أن فترة الغزو الفارسي كانت من أعمر الفترات في تاريخ مصر بالحوادث الشائقة والمواقف الروائية والعبير الناطقة . فهي تملأ وطاب الشاعر لو كان على حظ من بديهة الخيال وقدرة التصوير والابتكار . وتتزاحم فيها الشخصيات المسرحية فينعم فيها الشاعر بزاد طيب يتمتع به النظارة والقراء . لقد كان مطلوبا منه أن يكسوها لحما إن وجدها عارية فعراها هو من اللحم» . ويقول أيضا «ولو كان غير شوقي تعرض لفترة الغزوة الفارسية لكان له في هذه الحقائق مجال أي مجال لإنصاف الوطنية المصرية وإستخراج الجوهرة الصافية من خلال ذلك الركام المهيل ولكنها فترة منكودة الحظ.....»

(٢٦) لم يبق من نوكراتيس سوى بضعة أكوام يطلق عليها الآن أسماء كوم جعيفه والنقرش وتيبيره بمركز إيتياى البارود . عن قصة إعتلاء أبسماتيك العرش وميله للاغريق راجع هيرودوتوس الكتاب الثانى (١٥١-١٥٤) . بترجمة صقر خفاجة ص ٢٨٤ - ص ٢٨٧ ، وترجمة وهيب كامل ص ١٢٤ - ص ١٢٦ . وقارن الكتاب الثانى (١٥٧-١٦٠) ، بترجمة صقر خفاجة ص ٢٨٩ - ص ٢٩٥ ، وترجمة وهيب كامل ص ١٢٨ - ص ١٣١ .

(٢٧) قام مؤخرا قسم الحضارة بكلية الآداب جامعة الاسكندرية بحفريات هامة فى موقع هذه المدينة بالقرب من الاسكندرية ونتوقع أن تكون لهذه الحفريات آثار بعيدة المدى فى الدراسات التاريخية والآثرية .

(٢٨) من الملاحظ أن رواية هيرودوتوس (انظر أعلاه) لاتتفى عن أحسن (أمازيش) تهمة قتل أبريس وتعزوها إلى المصريين . راجع العقاد «رواية قمبيز فى الميزان» ص ٥٩ - ص ٦٠ وقارن حاشية رقم ٢٣ .

(٢٩) هناك من يرى أن قورش تردد فى غزو مصر خوفا من قوة جيشها وهذا مايشير إليه العقاد ويعيب على شوقى إغفاله : المرجع السابق ص ٢٠ - ص ٢٦ .

(٣٠) مع أن كرويسوس (أو قارون) وبوليكراتيس (أو بوليكرات) والمشرع سولون (أو صولون) كانوا من معاصرى فترة الفزوة الفارسية ، وربما كانت لهم صلة بها على نحو أو آخر ، إلا أننا نرى العقاد متعسفا حين يعيب على شوقى عدم إضافتهم إلى شخصيات المسرحية ، راجع العقاد: «رواية قمبيز فى الميزان» ص ٥٠ - ص ٥١ وص ٥٧ - ص ٥٨ ، وانظر حاشية رقم ٢٥ .

(٣١) عن مقدمة الدكتور أحمد بدوى لترجمة الدكتور صقر خفاجة ، والجدير بالذكر أن العقاد فى «رواية قمبيز فى الميزان» (ص ٥٤ - ص ٥٥) يشير إلى هذا التمثال .

(٣٢) من الغريب وغير المفهوم حقا أن كلا من الدكتور صقر خفاجة والدكتور وهيب كامل قد أغفلا ترجمة الكتاب الثالث أو على الأقل الأجزاء التى تتحدث عن مصر . وقد وجدنا أنه من الضرورى أن نورد هنا ترجمة حرفية مستساغة عن اليونانية قمنا بها لنسد هذا الفراغ وإعتمدنا على الطبعة المشار إليها فى حاشية رقم ١٦ وذلك لإستكمال جوانب الصورة .

(٣٣) لاحظنا فيما تقدم أن هيرودوتوس قال إن أمازيش سلم أبريس للمصريين الثائرين فقتلوه ولكنه هنا على لسان بنت أبريس نيتيتيس يقول إنه تعاون معهم على قتله . وارجع إلى حاشية رقم ٢٨ .

(٣٤) تصدق هنا إنتقادات العقاد لشوقى الذى بلا داعى جعل فانيش يموت جاهلا مصير أولاده الذين يسكنون اليونان ( ٩ ) ، إذ يقول وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة :

يونان تغفر لى وألهتى بها سهرت عيونهم على اولادى  
ثم يجعل مصر يا يقول :

فانيس لا علم له بما جرى قد قتلوا اولاده ومسا درى  
كما انه اغفل ذكر أن الذين قتلوا اولاد فانيس ومثلوا بجثتهم هم الاجانب اى الاغريق انفسهم  
الذين غضبوا لخيانته لهم ولحصر . ومن ثم يأتى قول فانيس غريباً ولا محل له هنا إذ لا يؤدى اية  
وظيفة ونعنى قوله :

قد خنت مصر وخنت ساداتى بها لكنسى ما خنت قط بلادى  
إنتقادات العقاد : «رواية قمبيز فى الميزان» ص ٢٧ - ص ٢٨ .

(٣٥) انظر حاشية رقم ٢٠

(٣٦) يسخر العقاد بشدة من قول شوقى على لسان قمبيز :

وهذا خنجرى الماضى فخذ به بين قسطنطين  
راجع «رواية قمبيز فى الميزان» ص ٢١ - ص ٢٤ .

(٣٧) نسبة إلى اخايمينيس Achaemenes أو Hakhamanish مؤسس الأسرة المالكة فى بلاد  
الفرس والتي توالى الملوك فيها كمايلى : اخايمينيس ، تيسبيس Teispes ، وقورش الاول  
(حوالى ٦٤٥-٦٠٢ ق . م .) وقمبيز الاول (حوالى ٦٠٢-٥٥٩ ق . م) وقورش الثانى (٥٥٩-٥٥٠  
ق . م) وقمبيز الثانى (٥٢٠-٥٢٢ ق . م) وهوقائد الحملة على مصر . وداريوس الاول  
(٥٢٢-٤٨٦ ق . م) وهو الذى هزم فى معركة ماراثون على يد الاغريق عام ٤٩٠ ق . م .  
واكسركسيس الاول (٤٨٦-٤٦٥ ق . م) وهو الذى هزم فى معركة سلاميس عام ٤٨٠ ق . م .  
وبطل مسرحية ايسخولوس «الفرس» (Persai) . وعن هذه المسرحية انظر د . أحمد عثمان :  
الادب الاغريقى ص ٢٣٣ ومايليه .

(٣٨) إننا نأخذ على العقاد تحامله الواضح على شوقى حتى أنه يسميه «قمبيز الجديد» فى كتابه  
«رواية قمبيز فى الميزان» . ولكننا نذكر له سعة الإطلاع ونجزم بأنه قد عاد إلى نص رواية  
هيرودوتوس (فى ترجمة إنجليزية على الأرجح) فجاءت معظم ملاحظاته التاريخية دقيقة .  
وإلى جانب الإشارات السابقة راجع كتابه ص ٢٤-٢٦ ، ص ٢٧ ، ص ٥٢ - ص ٥٤ ، ص ٦٣ -  
ص ٦٦ ، ص ٦٧-٧٠ ففى هذه الصفحات سجل المزيد من المخالفات التاريخية على  
شوقى ولكننا لانحبذ محاسبة الشعراء بمثل هذه الدقة الصارمة .

(٣٩) انظر الحاشية السابقة . وقد اخذ العقاد على شوقى البيت التالى عن قمبيز :

لكمن له شغل عن الخـ مصر بسطول غزوتـه !

(٤٠) لايمكن لناقد موضوعى أن يقبل برأى العقاد الذى يقول «إن قارىء رواية قمبيز ليرى كأنما



هذا الشاعر لم ينظمها إلا ليمسح تلك الفترة من تاريخ مصر فيمحو منها كل ما هو حقيق بالذكر ويذكر فيها كل خطأ ولغو وفضول» ، «رواية قمييز في الميزان» ص ١٩ .

(٤١) ترجمة صقر خفاجة ص ١١٦ وما يليها ، وهيب كامل ص ٤٦ وما يليها .

(٤٢) ترجمة صقر خفاجة ص ١٢٠ ، وهيب كامل ص ٨٢ - ص ٨٣ .

(٤٣) من الغريب ان شوقي عرف شخصية بسامينيتوس ولم يستغل هذه المعرفة في المسرحية .

ذلك أن هذه الشخصية تظهر في قصيدة «كبار الحوادث في وادي النيل» أكثر صدقا وتأثيرا منها في «قمييز» ففي هذه القصيدة يقول شوقي :

لأرعاك التاريخ يا يوم قمييز	ز ولا طنطننت بك الانبياء
دارت السدائرات فيك ونالت	هذه الامة اليد العسراء
فبمصر مما جنيت لمصر	أى داء مـا إن إليه دواء
نكد خالد ويسوس مقيم	وشفاء يجد منه شفاء
يوم منفيش والبلاد لكسرى	والملوك المطاعة الأعـداء
يأمر السيف في الرقاب وينهى	ولمصر على القذى إغضاء
جىء بالمالك العزيز ذليلا	لم تزلزل فؤاده الباساء
يبصر الال إذ يراح بهم فى	موقف الذل عنوة ويجاء
بنت فرعون فى السلاسل تمشى	أزعج الدهر عريها والحفاء
فكان لم ينهض بهودجها الدهر	ر ولا سار خلفها الأمراء
وأبوها العظيم ينظر لما	رديت مثما تردى الإمـاء
أعطيت جرة وقيل إليك النهـ	ر قومى كما تقوم النساء
فمشت تظهر الإباء وتحمى الدمـ	ع أن تسترقه الضراء
والاعادى شواخص وأبـوها	بيد الخطب مخرة همـاء
فأرادوا لينظروا دمع فرعو	ن وفرعون دمه العنقاء
فأروه الصديق فى ثوب فقر	يسال الجمع والسؤال بـلاء
فبكى رحمة وماكان من يبـ	كى ولكنما أراد الوفـاء

وهذه الابيات تنطبق تماما مع معطيات رواية هيرودوتوس عن قصة الملك بسامينيتوس مما يضع أمامنا تساؤلا كبيرا هل نسي شوقي أم تناسى أن يستغل هذه الشخصية فى مسرحيته ؟ .

(٤٤) راجع حاشية رقم ٣٤ .

- (٤٥) صلاح عبد الصبور : «مسرح شوقى الشعرى» ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٤٩ - ص ٦١ ولا سيما ص ٥٦ .
- (٤٦) لاحظ العقاد على شوقى التخييل فى كتابة أسماء الأبطال خضوعا للوزن والقافية فهذه الأميرة يكتب إسمها نتيثاس ، نتاتس ، نتيث ، نتيثا ... إلخ «رواية قمبيز فى الميزان» ص ١٢ - ص ١٤ ، وعاب العقاد على شوقى الأوزان والقوافى المستخدمة فى المسرحية بصفة عامة ، راجع ص ٦ - ص ٧ من نفس المرجع .
- (٤٧) نفس المرجع ص ٦٧ - ص ٦٨
- (٤٨) نفس المرجع ص ٤ ، ص ٨٢ .
- (٤٩) جدير بالذكر أن مؤلف عصر النهضة توماس بريستون Thomas Preston (١٥٢٧-١٥٩٨) اتخذ من قمبيز موضوعا لمساة نشرها عام ١٥٦١ وحملت عنوان «مساة مفجعة ممزوجة بفيض من المرح وتحتوى على حياة قمبيز ملك بلاد الفرس» .
- "A Lamentable Tragedy mixed full of Mirth conteyning the life of Cambises King of Percia".
- وتمثل هذه المساة مرحلة الانتقال من مسرحية الأخلاق التى سادت فى العصور الوسطى إلى المسرحية التاريخية التى راجت فى عصر النهضة ، وتقوم على أساس رواية هيروdotus وتميزت بأسلوبها الفصفاض وصارت عباراتها الطنانة مضربا للأمثال .
- (٥٠) د. عبد اللطيف أحمد على : مصر والامبراطورية الرومانية فى ضوء الأوراق البردية ، (دار النهضة العربية ١٩٧٣) ص ٢٩ . قارن الأستاذ زكى على : كليوباترا ، سيرتها وحكم التاريخ عليها ، (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٢) و د. إبراهيم نصحي : تاريخ مصر فى عصر البطالة ، الجزء الأول والثانى ، (مكتبة الانجلو المصرية الطبعة الثانية ١٩٦٠) و د. محمد حسن عبد الله : كليوباترا فى الأدب والتاريخ (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، المكتبة الثقافية ١٩٧١) .
- (٥١) قارن مقالنا «فايدرا» دراسة نقدية مقارنة حول مسرح كل من يوريبديدس وسينيك وراسين، مجلة والكاتب، عدد رقم ١٨٩ (ديسمبر ١٩٧٦) ص ٦٢ - ص ٨٣ وعدد رقم ١٩٠ (يناير سنة ١٩٧٧) ص ٢٦ - ص ٤٤ .
- (٥٢) هذا البيت بالذات يذكرنا بدفاع شوقى عن وطنيته الذى أوردناه آنفا .
- (٥٣) محمد مندور ، مسرحيات شوقى ، ص ٢٨ ، والجدير بالذكر أن «المدينة» أى روما أو «الشعب» لا يلعب دورا هاما فى مسرحية «أنطونى وكليوباترا» لشكسبير التى إستقى منها شوقى مسرحيته ، فلم ترد كلمة العامة (Plebs) سوى مرة واحدة (ف ١ م ١٢ ب ٢٤) وفى سياق يوحى بأن الشعب الرومانى قد أصبح من المشاهدين لا «الممثلين» أو «الصانعين» للأحداث . وبالمثل لم

- ترد سوى إشارة واحدة لمجلس الشيوخ (Senatus ف٢ م٦ ب٩) .
- (٥٤) وهذه الابيات تقلل من وطنية كليوباترا من جهة وتناقض مع موقف حابى فيما بعد من جهة اخرى .
- (٥٥) مما لاشك فيه ان هذه الابيات تاتي كمصدى باهت لوصف شكسبير للوليمة التي اقامها بومبى فوق سفينته الحربية لرجال الائتلاف الثلاثى وللأحاديث الكثيرة فى المسرحية الشكسبيرية ككل عن الثراء المصرى والولائم السكندرية الاسطورية . راجع الباب الاول والباب الثانى .
- (٥٦) راجع الحاشية التى اوردناها سابقا عن سن كليوباترا وانطونيوس فى الباب الاول .
- (٥٧) الدكتور شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث (الطبعة السادسة - دار المعارف بمصر ١٩٧٥) . وجدير بالذكر ان روبرت جارنييه الفرنسى ابان عصر النهضة كان هو اول من ابتدع مانسميه بالتراجيكميديا اى المسرحية التى تجمع بين التراجيديا والكوميديا وذلك عندما كتب برادمانت (Bradamante) المنشورة عام ١٥٨٢ ثم شاع هذا الإتجاه فى التأليف المسرحى فيما بعد ، انظر الباب الثانى وقارن ماسيرد فى هذا الباب .
- (٥٨) الدكتور سعيد عبده : ولمحات من الضوء على السنوات الأخيرة من حياة أمير الشعراء، مجلة «المجلة» القاهرية (ديسمبر ١٩٦٨) ص٢٣ .
- (٥٩) د. رؤوف عبيد : عروس فرعون ، ص٢٦ .
- (٦٠) د. شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث ، ص٢١٠ - ص٢١٢ .
- (٦١) قارن رؤوف عبيد : عروس فرعون ، ص٢٣ .
- (٦٢) طه حسين : حافظ وشوقى ، ص١٨١ ، ص١٩٦ ، قارن الدكتور محمود حامد شوكت : الفن المسرحى فى الادب العربى الحديث (الطبعة الثالثة دار الفكر العربى ١٩٧٠) ص٨٢ ومايليها .
- (٦٣) د. على الراعى : مسرحيات ومسرحيون . الباب الرابع عشر ونظرة فى مسرح شوقى ، ص٢٥١ - ص٢٧٣ .
- (٦٤) حسين شوقى : أبى شوقى (مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧) ص١٠٩ - ص١١٠ .
- (٦٥) د. عبد الحكيم حسان : انطونيوس وكليوباترا ، ص٢٢٢ - ص٢٢٤ ، ص٢٣٧ - ص٢٣٨ ، ص٢٥٢ - ص٢٥٥ .
- (٦٦) د. طه وادى : أحمد شوقى والادب العربى الحديث (مؤسسة روزاليوسف ١٩٧٣) ص٢٤٤ وأعيد طبع هذا الكتاب بعنوان : شعر شوقى والفن المسرحى . دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٨١ .
- (٦٧) عن شكسبير فى فرنسا ابان القرون من السابع عشر إلى التاسع عشر راجع الدكتور على درويش : دراسات فى الادب الفرنسى (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣) وشكسبير

والفرنسيون، ص ٣٣٩ - ص ٣٥١ .

(٦٨) د. عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا ، ص ٢٠٩ - ص ٢١٥ ، ص ٢٣١ - ص ٢٣٣ .

(٦٩) راجع محمد صبرى : الشوقيات المجهولة ، جزء ٢ ، ص ٤٢ .

وقارن د. عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا ، ص ٢٣١ - ص ٢٣٣ . الجدير بالذكر أن سعاد أبيض (فى كتابها : جورج أبيض ، المسرح المصرى فى مائة عام . دار المعارف . ١٩٧٠ ص ٢٢٨) تقول إن سلطنة الطرب منيرة المهدي قامت بدور 'كليوباترا' فى المسرحية المسماة بهذا الاسم للشاعر أحمد شوقى الذى تمسك بإسناد دور أنطونيو إلى الشاب الموسيقى محمد عبد الوهاب فى العشرينات من هذا القرن .

(٧٠) د. محمد يوسف نجم : المسرحية فى الأدب العربى الحديث (١٨٤٧ - ١٩١٤) ، دار الثقافة

ببيروت ١٩٦٧ ، ص ٢٤٩ - ص ٢٥٥ . ويقول د. عبد الحكيم حسان (أنطونى وكليوباترا ، ص ٥ حاشية ١) إن إسماعيل مظهر تناول فى مسرحيته 'الحب الاول أو قيصر وكليوباترا' علاقة كليوباترا بيوليوس قيصر . أما عبد العاطى جلال فقد تناول فى مسرحيته 'كليوباترا الجديدة' علاقة كليوباترا بمختلف الشخصيات التى إتصلت بها فى حياتها التاريخية مضمنا الموضوع دلالات مستمدة من الحياة المعاصرة ، ص ٢٥٦ - ص ٢٥٨ ، ص ٣٥٢ - ص ٣٥٦ .

(٧١) جلال العشرى : «ثورة على أمير الشعراء» ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٦٨-٧٨ .

(٧٢) الدكتور محمد غنيمى هلال : فى النقد المسرحى (دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٥٥) الباب الاول : مصادر شوقى فى «مصرع كليوباترا» ص ٩ - ص ١٩ .

(٧٣) د. عبد الحكيم حسان : أنطونى وكليوباترا ص ٢٦٩ - ص ٢٧٠ .

(٧٤) نفس المرجع ص ٢٥٩ - ص ٢٦٢ .

(٧٥) محمد مندور : محاضرات عن مسرحيات شوقى (معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية . القاهرة ١٩٥٥) ص ٤٩ .

(٧٦) صلاح عبد الصبور : «مسرح شوقى الشعري» مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٦٠ - ٦١ .

(٧٧) يورد الدكتور عبد الحكيم حسان بعض العيوب فى إستخدامات شوقى للبحور والأوزان المناسبة للمواقف الدرامية ، وهى إنتقادات مشابهة لتلك التى سبق أن عبر عنها الأستاذ عباس محمود العقاد بالنسبة لمسرحية «قمييز» وأشرنا إليها من قبل . أنظر د. عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا ، ص ٣١٣ - ص ٣١٨ ، راجع نازك الملائكة : «الجانب العروشى من مسرحية «مصرع كليوباترا» لشوقى» ص ١٤٦ - ص ١٥٧ من «دراسات فى الأدب واللغة»



جامعة الكويت ١٩٧٦ - ١٩٧٧ .

(٧٨) يلاحظ أن شوقي في مسرحية «عنترة» قابل قصة عنترة مع عبله بقصة صفري هي الخاصة بصخر وناجية .

(٧٩) يرى الدكتور عبد الحكيم حسان أن شوقي إحتفظ بشخصية أنطونيوس شكسبير كما هي بصفة عامة وإن كل ما أدخله عليها من تعديل لم يحقق شيئا سوى إفسادها . راجع د. عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا ، ص ٢٩٣ - ص ٢٩٨ .

(٨٠) يلاحظ د. محمد غنيمي هلال أن العبد الذي ضاجع كليوباترا في مسرحية مدام دي جيراردن المذكورة أنفا يتناول السم إثر ظفره بالملكة ووفق ما تعهد به مسبقا ، ولكن ديوميد وفينتيديوس بمسرحية المؤلف الفرنسية (وهما شخصيتان موجودتان عند شكسبير) يسترجعانه إلى الحياة بترياق ما ويهدف إغاضة كليوباترا . إن فكرة إعادة الحياة لهذا العبد على أية حال تذكرنا بما حدث لهيلانة عند شوقي مع الفارق في الهدف بين الحالتين . راجع د. محمد غنيمي هلال : في النقد المسرحي ، ص ١٦ - ص ١٧ .

(٨١) سبق أن أشرنا إلى حقيقة أن التنبؤ عن طريق قراءة الكف لم يكن معروفا عند الاغريق ولا عند الرومان .

(٨٢) ولكن د. محمد غنيمي هلال يقول بأن بناء فكرة الوطنية في المسرحية على أساس أن كليوباترا أرادت أن توقع بين القائدين الرومانيين فكرة ساذجة لا تصلح أساسا للدفاع عن سياسة رشيدة ، ثم أن هذه الفكرة نفسها التي ترد على لسان كليوباترا شخصيا لا يمكن أن تظهرها بمظهر المضحية بنفسها في سبيل وطنها في حين يكذبها في زعمها كل تصرفاتها بالمسرحية . فهي كما يقول د. هلال طائشة في سياستها قصيرة النظره مستسلمة للذاتها تلهو حين يجد الجد ، فليست هي بالشخصية ذات الجوانب المتعاسكة في أبعادها . راجع د. غنيمي هلال : في النقد المسرحي ، ص ١٣ ، ص ١٩ .

(٨٣) يقول د. سعيد عبده إن شوقي كان مثل بطلته كليوباترا يحب الحياة حبا جما ويعيشها بالطول والعرض ، وكان يكره المرض ويخشاه خشية يتجاوز فيها كل أبعاد الخوف المعروف . راجع د. سعيد عبده : «لمحات من الضوء على السنوات الأخيرة من حياة أمير الشعراء» ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٣٦ . ومن الملاحظ أن الفنان محمد عبد الوهاب تلميذ شوقي البار قد أخذ عن أستاذه بعض هذه الصفات .

(٨٤) يرى الأستاذ سعيد عبده أن عبارة «عصف الردى» الموجودة أصلا في المخطوط لا يمكن أن تتمشى مع سياق الحوار . نفس المرجع ص ٣٦ .

(٨٥) لاحظ د. عبد الحكيم حسان تناقضا في شخصية أنوبيس - ممثل العنصر المصرى - كذلك

التناقض الذى سبق أن ألمحنا إليه فى شخصية حابى ، راجع كتابه : أنطونيو وكليوباترا ، ص ٣٠١ - ٣٠٢ .

(٨٦) راجع الحاشية التى أوردناها سابقا عن السن فى الباب الاول .

(٨٧) وصف الشاعر الفرنسى روبير جارنييه الصراع النفسى فى شخصية كليوباترا ، إذ تنازعتها عوامل التشبث بالحياة فى ظل الذل وفى سبيل البقاء لأولادها من ناحية وعوامل الحرص على الموت فى عزة وكرامة من ناحية أخرى . وقد ظهر هذا الصراع فى مسرحية روبير جارنييه التى تحدثنا عنها فى الباب الثانى من خلال حوارها مع مربى أطفالها أفرون فى الفصل الخامس فهو يدعوها للإبقاء على حياتها من أجل أولادها وتبى هى تفضيلا لدواعى التضحية والعزة ثم تودع أطفالها وهم حضور على المسرح وتطلب منهم الصفع والصبر . وبالمثل تقول كليوباترا شوقى:

وقد أشتهى عيش الذليل لأجلهم      فلا المجيد يرضى ولا النبل يسمح  
فصفحا صفارى إن شقيتم بمصرعى      وإنسى لأرجو أن تفضوا وتصفحوا  
أطفت بكم والنوم تسرى سناته      على صفحات كالأسنة تلمع

ويرى الدكتور غنيمى هلال أن أسلوب شوقى فى هذه النقطة يفوق الشاعر الفرنسى فنيا ورقيا . ولكننا نرى أن شاعرا متمرسا فى فن الكتابة الدرامية كان يمكنه أن يستغل هذه النقطة بصورة أفضل لإبراز فكرة التضحية التى أقدمت عليها كليوباترا مما يؤكد ويجسد وطنيتها .

(٨٨) الجدير بالذكر أن مسرحية شوقى قد إستغرقت شهرا لإخراجها فى فرقة السيدة فاطمة رشدى التى مثلت دور كليوباترا وكان المخرج هو الأستاذ عزيز عيد ، وقدمت أولاً بدار الأوبرا ثم إنتقلت إلى مسرح حديقة الأزبكية ودام العرض هناك أكثر من ستة أسابيع وبمعدل حفلتين فى معظم الايام . راجع سعيد عبده : « لمحات من الضوء على السنوات الأخيرة من حياة أمير الشعراء » ، مجلة "المجلة" القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٣٣ . ويضيف د. على الراعى (المسرح فى الوطن العربى ، ص ٤٢٦ و ٤٢٨) أن هذه المسرحية قدمت فى البحرين عام ١٩٤٠ مع "مجنون ليلى" . ثم عاد نادى البحرين وقدمها فى ٨ يونيو ١٩٤٣ . ولقد مارس شوقى تأثيرا كبيرا على المسرح الشعرى فى البحرين بصفة عامة وهذا مايسرى على المسرح العربى الشعرى قاطبة .



قائمة بأهم الأحداث التاريخية التي ورد ذكرها في  
 ثنايا الكتاب مرتبة ترتيباً زمنياً  
 (كل التواريخ المذكورة قبل الميلاد)

- ٨٣ (تقريباً) مولد أنطونيوس .
- ٦٩/٧. مولد كليوباترا السابعة .
- ٥١ بداية حكم كليوباترا السابعة مع أخيها بطليموس الثالث عشر .
- ٤٩ زيارة جنايوس بومبيوس (أو بومبي الأصغر) لالاسكندرية .
- ٤٨ أ - طرد كليوباترا من الحكم والبلاد عبر حدود مصر الشرقية .
- ب - وصول يوليوس قيصر إلى الاسكندرية وبداية قصة الحب بينه وبين كليوباترا .
- ج - يوليوس قيصر يهب قبرص إلى بطليموس الرابع عشر وأرسينوى الرابعة .
- د - بداية الحرب السكندرية .
- هـ - موت بوثنوس (Pothinus) وأخيلاس (Achillas) .
- و- أرسينوى الرابعة وبطليموس الثالث عشر يغادران القصر وينظمان صفوفهما في حرب ضد قيصر .
- ٤٧ أ- هزيمة بطليموس الثالث عشر وغرقه .
- ب- يوليوس قيصر يهب العرش المصري إلى كليوباترا وبطليموس الرابع عشر ويهبهما أيضاً قبرص .
- ج- مولد قيصرون أو بطليموس الخامس عشر قيصر .
- ٤٦ أ - أرسينوى الرابعة تجر أسيرة في موكب إنتصار يوليوس قيصر بروما .
- ب - وصول كليوباترا وقيصرون مع بطليموس الرابع عشر (?) إلى روما .
- ٤٤ مقتل بطليموس الرابع عشر وحكم كليوباترا بالاشتراك مع قيصرون ولقبه الرسمي بطليموس الخامس عشر قيصر .



- ٤٣ كليوباترا تمد يد العون لدولابيللا (Dolabella) في سوريا ضد قتلة يوليوس قيصر (بروتوس وكاسيوس) ولكن دولابيللا يهزم ويقتل .
- ٤٢ أ - كليوباترا تأخذ أسطولا وتبحر بهدف مساعدة رجال الائتلاف الثلاثي الثاني أنطونيوس وأوكتافيانوس (قيصر) وليبيدوس في حربهم ضد بروتوس وكاسيوس ولكنها تعود أدراجها إلى الوراء .
- ب - بعد الانتصار في معركة فيليبى يتولى أنطونيوس إدارة الولايات الشرقية .
- ٤١ كليوباترا تقابل أنطونيوس في طرسوس لأول مرة ثم تقضى الشتاء معه بالاسكندرية .
٤. أ - الغزو البارثى لسوريا وآسيا الصغرى .
- ب - إستسلام أخ أنطونيوس وهو لوكيوس أنطونيوس لأوكتافيانوس بلا شروط في بيروسيا (الآن بيروجيا) وهروب زوجة أنطونيوس فولثيا إلى اليونان حيث فارقت الحياة .
- ج - معاهدة برنديسيوم بين أنطونيوس وأوكتافيانوس وزواج أنطونيوس بأوكتافيا .
- د - مولد التوأم الإسكندر هيليوس وكليوباترا سيليني لأنطونيوس من كليوباترا .
- هـ - كليوباترا تستقبل الملك اليهودي هيروديس بالاسكندرية .
- أ - معاهدة ميسينوم (تسمى الآن بوتولي Puteoli) بين رجال الائتلاف الثلاثي وسكستوس بومبيوس .
- ب - أنطونيوس يتخذ من أثينا مقرا ومسكنا له مع زوجته أوكتافيا .
- ٣٨/٣٩ أنطونيوس يطرد البارثيين من الأراضى الرومانية في سوريا وآسيا الصغرى .
- ٣٧ أ - معاهدة تارنتم بين أنطونيوس وأوكتافيانوس بتجديد الائتلاف الثلاثي لمدة خمس سنوات أخرى .

ب - أنطونيوس يرسل أوكتافيا إلى إيطاليا ويذهب إلى كليوباترا في أنطاكية .

ح - أنطونيوس يهب أراضٍ وبعض الدخول إلى كليوباترا .

٣٦ أ - فشل حملة أنطونيوس على ميديا أتروپاتينى (Media Atropatene) أو أتروپاتيا (Atropatia) أى شمال غرب ميديا وهو الجزء المتاخم لأرمينيا.

ب - مولد بطليموس فيلادلفوس ابن كليوباترا من أنطونيوس .

ج - هزيمة سكستوس بومبيوس خارج مياه رأس ناولوخوس ( Cape Naulochus) على يد أجريبا قائد أسطول أوكتافيانوس .

د - طرد ليبيدوس من الائتلاف الثلاثى على يد أوكتافيانوس .

٣٣/٣٥ حملة أوكتافيانوس على دالماتيا (Dalmatia) وإيليريكرم (Illyricum) وبانونيا (Panonia) .

٣٥ قتل سكستوس بومبيوس فى أسيا الصغرى على يد قائد أنطونيوس أى ماركوس تيتيوس .

٣٤ أ - أنطونيوس يغزو أرمينيا وينجح فى ضم أراضيتها إلى ممتلكاته بعد أن قتل ملكها .

ب - موكب نصر أنطونيوس بالاسكندرية ومنع الألقاب والأراضى والسيادة على بعض المناطق لكليوباترا وأبنائها .

٣٢/٣٣ إندلاع الحرب الدعائية بين مؤيدى أوكتافيانوس من ناحية وأنطونيوس وكليوباترا من ناحية أخرى .

٣٢ أ - أنطونيوس يقضى الشتاء مع كليوباترا فى إفيسوس .

ب - القناصل وأكثر من مائتى عضو بمجلس الشيوخ يفادرون إيطاليا لينضموا إلى صفوف أنطونيوس .

ج - أنطونيوس يطلق أوكتافيا رسميا .

د - أوكتافيانوس ينتزع وصية أنطونيوس من عذارى ثيستا ويلفق بعض

موادها وينشرها .

هـ- أوكتافيانوس يعلن الحرب على كليوباترا .

٣١/٣٢

أنطونيوس وكليوباترا يقضيان الشتاء في باتراي (باترا الحديثة) .

٣١

أ - أجريبا يعبر البحر الأيوني ويستولى على ميثوني عنوة ثم يعبر أوكتافيانوس البحر إلى إبيروس .

ب - أنطونيوس وكليوباترا يتحركان إلى أكتيوم وهناك لا يستطيع أسطول أنطونيوس أن يفك الحصار الذي ضربه الخصم حوله .

ج - إنتهاء معركة أكتيوم بانتصار أوكتافيانوس الساحق وفرار كليوباترا ومن ورائها أنطونيوس إلى مصر .

٣٠

أ - فتح مصر وضمها إلى ممتلكات الامبراطورية الرومانية على يد أوكتافيانوس .

ب - إنتحار أنطونيوس وكليوباترا .

ج - إعدام قيصرين وابن أنطونيوس الأكبر أنتيللوس .

## قائمة منتقاة من المصادر والمراجع

### أولا : المصادر

#### أ - النصوص الرئيسية :

أحمد شوقي : «مصرع كليوباترا» ، المكتبة التجارية الكبرى ( ؟ )

بلوتارخوس : «سيرة أنطونيوس» فى الطبعتين التاليتين :

Pelling (C.B.R.): Plutarch : Life of Antony . Edited by C.B.R.  
Pelling. Cambridge University Press 1988

Perrin (B.) : Plutarch's Lives with an English Translation by  
Bernadotte Perrin, in Eleven Volumes. Vol. IX  
"Demetrius and Antony Comparison". The Loeb  
Classical Library (London - New York 1920).

وترتيبها التقليدى فى السير هو رقم ٢١ وترد فى هذه الطبعة فى الصفحات التالية:-

"Antonios", pp. 138 - 332.

"Demetriou kai Antoniou Sygkrisis" pp. 332 - 343.

وليم شكسبير : فى الطبعة التالية:

Shakespeare: Antony and Cleopatra. New Swan Shakespeare.  
Advanced Series. Longman ed. London 1971. 2nd impression 1974.

: فى الترجمات التالية :

: أنطونيوس وكليوباتره . ترجمة د. لويس عوض ، مسرحيات

عالمية . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب

العربى للطباعة والنشر ١٩٦٨ .

: أنطونى وكليوباتره (للشاعر شكسبير) . نقلها إلى العربية محمد

عوض إبراهيم . دار المعارف بمصر ( ؟ )

#### ب - نصوص ثانوية :

أحمد شوقي : الشوقيات : أربعة أجزاء مطبعة مصر ، شركة مساهمة مصرية(؟)

الجزء الثالث : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ .

الجزء الرابع : المكتبة التجارية الكبرى بمصر ( ؟ ) .

: «قمبيز» ، مطبعة دار الكتب المصرية ، دار الكتب ١٩٤٦ .



: الشوقيات المجهولة ، تحقيق محمد السربوني . دار الكتب  
المصرية ١٩٦١ / ١٩٦٢ جزآن .

هيرودوتوس : فى الطبعة التالية :

Herodotus : With an English Translation by A.D. Godley in four  
Volumes : I books i & ii 1921 revised & repr. 1957.  
The Loeb Classical Library. London - New York.

: فى الترجمات التالية :

د. محمد صقر خفاجة : هربوت يتحدث عن مصر : ترجم الأحاديث عن  
الاغريقية الدكتور محمد صقر خفاجة ، قدم لها وتولى شرحها  
الدكتور أحمد بدوى . دار القلم ١٩٦٦ .

د. وهيب كامل : هيرودوت فى مصر ، القرن الخامس قبل الميلاد . دار المعارف  
بمصر ١٩٤٦ .

ووردت فى المتن والحواشى هنا وهناك نصوص أخرى ثانوية اغريقية ولاتينية وانجليزية  
وعربية عدنا إليها وأفدنا منها واكتفينا بذكرها فى الحواشى نظرا لكثرتها وتنوعها .

## ثانياً : المراجع

### ١ - دراسات باللغة العربية :

- د. ابراهيم نصحي : تاريخ مصر في عصر البطالة - جزآن . مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٦٠ .
- د. أحمد عتمان : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم . دراسة مقارنة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ .
- : «إيزيس الحكيم . صدى درامى معاصر لسيمفونية اللقاء الحضارى بين مصر والإغريق» ، الكتاب التذكارى : توفيق الحكيم الأديب المفكر الانسان ، المركز القومى للأداب ( القاهرة ١٩٨٨ ) ص ١٦٣ - ٢٠٣
- : الأدب الاغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً ، الطبعة الثانية دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ .
- : الأدب اللاتينى وبوره الحضارى حتى نهاية العصر الذهبى ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، عدد رقم ١٤١ ، سبتمبر ١٩٨٩ .
- : «المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير . دراسة فى مقومات الكتابة الدرامية إبان العصر الإليزابيثى» ، مجلة «عالم الفكر» الكويتية . المجلد الثانى عشر عدد (أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨١) ص ١٤٧ - ص ٢٢٨ .
- : «قناع البريختية . دراسة فى المسرح الملحمى من جنوره الكلاسيكية إلى فروعه العصرية» ، مجلة «فصول» القاهرية ، المجلد الثانى ، العدد الثالث (أبريل - مايو - يونيو ١٩٨٢) ص ٦٩ - ٨٨ .
- : «بريخت بين التطهير الأرسطى والتنوير الذهنى» ، المجلة العربية للعلوم الانسانية " جامعة الكويت ، العدد السابع ، المجلد الثانى (صيف ١٩٨٢) ص ١٢٦ - ١٥٦ .

: «فايدرا . دراسة نقدية مقارنة حول مسرح كل من يوريبيديس وسينيكوراسين»، مجلة «الكاتب» القاهرية عدد رقم ١٨٩ (ديسمبر ١٩٧٦) ص ٦٢ - ص ٨٣ وعدد رقم ١٩٠ (يناير ١٩٧٧) ص ٢٦ - ص ٤٤ .

: سينيك : «هرقل فوق جبل أويتا» ، ترجمة وتقديم د. أحمد عتمان . سلسلة من المسرح العالمى الكويتية عدد رقم ١٢٨ مارس ١٩٨١ .

: «تفاعل الآداب العالمية فى تراث طه حسين : الأدب اليونانى والآدب اللاتينى» ص ٢٥٥ - ٢٧٦ من كتاب : طه حسين مائة عام من النهوض العربى فى الذكرى المئوية لمولده . دار الفكر ، القاهرة ١٩٨٩ .

: «نحن والكلاسيكية» ، مجلة «الآزمة» المجلد الأول العدد الأول (نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٦) ص ٢٢ - ٢٨ والعدد الثالث (مارس - ابريل ١٩٨٧) ص ٢٨ - ٢٣ .

: «يوليوس قيصر» ، السعى وراء السلطة» ، مجلة «عالم الفكر» الكويتية المجلد السادس عشر العدد الثانى (يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٥) ص ١٠٩ - ١٢٦ .

: «الزمن المتساوى فى الفكر الاغريقى» ، مجلة البلاغة المقارنة «ألف» العدد التاسع (الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٨٩) ص ١٧٣ - ١٨٨» .

أحمد المغازى : «شكسبير فى المسرح المصرى» ، مجلة المسرح القاهرية العدد ٤٠ (أبريل ١٩٦٧) ص ٤٢ - ٥٤ .

أنجيل سمعان : «شكسبير وشخصية كليوباترا» ، مجلة «المسرح» القاهرة ، عدد ٤ (أبريل ١٩٦٤) ص ٥٥ - ٥٩ .

بدرالدين أبو غازى : «الآثار الفرعونية فى شعر شوقى» ، مجلة «الهلل» المصرية

(نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٤٦ - ص ١٦٢ .

أ. س . برادلى : التراچيديا الشكسبيرية ، (جزآن) ترجمة حنا إلياس . مراجعة  
الدكتورة سهير القلماوى ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة  
والطباعة والنشر (٩) .

أ. م . تيليارد : الأدب فى عصر شكسبير ، ترجمة نبيل حلمى . دار المعارف  
بمصر ١٩٧١ .

جلال العشرى : «ثورة على أمير الشعراء» ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤  
(ديسمبر ١٩٦٨) ص ٦٨ - ص ٧٨ .

حسين كامل عزمى : «مسرحية مصرع كليوباترا» ، مجلة «الرسالة» القاهرية  
(١٢ أغسطس ١٩٥١) ص ٩٢٠ - ٩٢٢ و (٢٠ أغسطس ١٩٥١)  
ص ٩٤٨ - ص ٩٥٠ .

د. حسين نصار : «الرواسب الغنائية فى مسرحيات شوقى» ، مجلة «المجلة»  
القاهرية (يناير ١٩٦١) ص ٦١ - ٦٧ .

د. حلمى مرزوق : شوقى وقضايا العصر والحضارة . بيروت دار النهضة العربية  
١٩٧٩ .

د. رؤوف عبید : عروس فرعون وشوقيات جديدة من عالم الغيب عن الأحداث  
الجارية وغيرها مع رأى أعلام الشعر والنثر والأدب . من إملاء  
روح أمير الشعراء أحمد شوقى على وسيطة الإلهام السيدة حرم  
الدكتور سلامة سعد . دار الفكر العربى ١٩٧١ .

زكى على : كليوباترا سيرتها وحكم التاريخ عليها . المؤسسة المصرية العامة  
للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٢ .

سعيد عبده : «لمحات من الضوء على السنوات الأخيرة من حياة أمير  
الشعراء» ، مجلة «المجلة» القاهرية (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٣٢ - ص  
٣٧ .



د. سهير القلماوى : « المرأة والحب فى مسرحيات شوقى » ، مجلة « الهلال » القاهرية (نوفمبر ١٩٦٨) ص ٥٥ - ٦٠ .

: « متى ندرس فن شوقى ؟ » ، مجلة « المجلة » القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٢ - ٦ .

د. شفيق مجلى : شكسبير فكراً وفناً ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٢ .

د. شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث ، الطبعة السادسة . دار المعارف بمصر ١٩٧٥ .

: « شوقى ومكانته فى الشعر العربى الحديث » ، مجلة « المجلة » القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٢٢ - ٣١ .

صلاح عبد الصبور : « كليوباترا بين شكسبير وشوقى » ، مجلة « الهلال » القاهرية (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٢٤ - ١٣١ .

: « مسرح شوقى الشعرى » ، مجلة « المجلة » المصرية عدد ١١٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٤٩ - ٦١ .

طاهر الطناحى : « أحمد شوقى فى مدينة روما » ، مجلة « الهلال » القاهرية (يوليو ١٩٦١) ص ٣٢ - ٣٥ .

: « شوقى فى رواياته ولماذا إتجه بشعره إلى المسرح » ، مجلة « الهلال » القاهرية (أكتوبر ١٩٥٧) ص ١٤ - ٢٠ .

د. طه حسين : حافظ وشوقى . القاهرة ١٩٢٣ .

د. طه وادى : شعر شوقى الفنائى والمسرحى ، الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٨١ .

عباس محمود العقاد : التعريف بشكسبير . دار المعارف بمصر . الطبعة الثالثة ١٩٧٦ .

: رواية قمييز فى الميزان . مطبعة المجلة الجديدة ، القاهرة ( ؟ ) .

: « شوقى فى الميزان بعد خمس وعشرين سنة » ، مجلة « الهلال »

- القاهرة (أكتوبر ١٩٥٧) ص ٨ - ١٢ .
- د. عبد الحكيم حسان : أنطونيوكليوباترا . دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقي . مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٢ .
- د. عبد اللطيف أحمد على : مصر والامبراطورية الرومانية فى ضوء الأوراق البردية . دار النهضة العربية ١٩٧٤ .
- د. على درويش : دراسات فى الأدب الفرنسى («شكسبير والفرنسيون» ص ٢٢٩ - ص ٣٥١) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ .
- د. على الراعى : مسرحيات ومسرحيون . مكتبة الأنجلو المصرية . ١٩٧٠ .
- : «نظرة فى مسرح شوقي» ، مجلة «الهلل» القاهرة (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١١٤ - ص ١٢٣ .
- : المسرح فى الوطن العربى . سلسلة عالم المعرفة الكويتية عدد رقم ٢٥ ، يناير ١٩٨٠ .
- د. لويس عوض : البحث عن شكسبير . دار المعارف بمصر ١٩٦٨ .
- د. محمد حسن عبد الله : كليوباترا فى الأدب والتاريخ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . المكتبة الثقافية ١٩٧٤ .
- د. محمد صبرى : «الوطن والتاريخ فى شعر شوقي» ، مجلة «المجلة» القاهرة عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٧ - ص ١٩ .
- د. محمد غنيمى هلال : فى النقد المسرحى . دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٥٥ .
- د. محمد مندور : مسرحيات شوقي . الطبعة الثالثة ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها (محاضرات عام ١٩٥٤ على طلبة قسم الدراسات الأدبية بمعهد الدراسات العربية العالية) .
- د. محمد يوسف نجم : المسرحية فى الأدب العربى الحديث (١٨٤٧ - ١٩١٤) . دار الثقافة . الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٦٧ .
- د. محمود حامد شوكت : الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث . دراسة

تاريخية تحليلية مقارنة . الطبعة الثالثة ، دار الفكر العربي  
١٩٧٠.

: المسرحية فى شعر شوقى . القاهرة مطبعة المقتطف  
والمقطم ١٩٤٧ .

نازك الملائكة : «الجانب العروضى من مسرحية مصرع كليوباترا لشوقى» . ص  
١٤٦ - ١٥٧ من «دراسات فى الأدب واللغة مهداة من أعضاء هيئة  
التدريس بقسم اللغة العربية وآدابها إلى جامعة الكويت بمناسبة  
مرور عشر سنوات على تأسيسها» . إعداد وتقديم الدكتور عبد  
الله أحمد المهنا . الكويت ١٩٧٦/١٩٧٧ .

## ب - دراسات بلغات أجنبية

- Aly (Abdul Latif)** : "Cleopatra and Caesar at Alexandria and Rome", "The Relations between Rome and Egypt in Classical Antiquity, an International Colloquium, Cairo 6 - 9 February 1989" (in Press) .
- Attwater (A.L.)** : Shakespeare's Sources. in : A Companion to Shakespeare Studies. edd. H. Granville-Barker and G.B. Harrison. New York 1934.
- Axelard (José) -Willems (Michèle)**  
: Shakespeare et le théâtre elizabethain. Que-Sais - Je? Presses Universitaires de France 1964.
- Baldwin (T.W.)** : William Shakespeare's Small Latine and Lesse Greeke. Urbana Ill. 1944.
- Bicknell (Peter J.)** : "Caesar, Antony, Cleopatra and Cyprus", *Latomus* XXXV 2 (1977) pp. 325-342.
- Bolgar (R.R.)** : The Classical Heritage and its Beneficiaries, Cambridge University Press. Reprint 1973.
- Brenk (Frederick E.)**  
: "The Dreams of Plutarch's Lives", *Latomus* XXXIV 1-2 (1975)pp.336-349.
- Brown (H.)** : "A Bibliography of Classical influence on English Literature", *Harvard Studies in Philology*, 18( Cambridge Mass. 1935 ) pp. 7 -46.
- Bullough (Geoffrey) ed.**  
: Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare.  
**Vol. I** : Early Comedies, Poems, " Romeo and Juliet" .  
**Vol. II** : The Comedies (1597-1603).  
**Vol.III** : Earlier English History Plays : "Henry VI", "Richard III", "Richard II".  
**Vol. IV** : Later English History Plays : "King John", "Henry IV", "Henry V", "Henry VIII".  
**Vol. V** :The Roman Plays:, "Julius Caesar", "Antony and Cleopatra", "Coriolanus".



**Vol. VI. Other Classical Plays :** "Titus Andronicus", "Troilus and Cressida", "Timon of Athens", "Pericles Prince of Tyre".

Routledge & Kegan Paul. New York Columbia University 1962-1964.

**Bush (D)** : Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry. Mineapolis and London 1932.

**Byl (Simon)** : "Plutarque et la vieillesse", Les Etudes Classiques XLV No. 2 (April 1977), pp. 107-123.

**Campell (Lily B.)** : Shakespeare's Histories: Mirrors of Elizabethan Policy. Methuen 3rd edition 1963, repr. 1968.

**Idem** : Shakespeare's Tragic Heroes : Slaves of Passion. Methuen 1961, repr. 1977.

**Cantor (Paul A.)** : Shakespeare's Rome, Republic and Empire. Cornell University Press, Ithaca and London 1976.

**Clemen (Wolfgang)** : English Tragedy before Shakespeare: The Development of Dramatic Speech. Translated by T.S. Dorsch. London-Methuen 1955 repr. 1967.

**Cunliffe (John W.)** : The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy. Archon Books, Hamden Connecticut 1965.

**Eliot (T.S.)** : Elizabethan Dramatists, Faber and Faber Ltd. 1963.

**Idem** : "Shakespeare and the Stoicism of Seneca" & "Seneca in Elizabethan Traanslation" in Selected Essays 1917-1932. New York 1932.

**Etman (Ahmed)** : The Problem of Heracles' Apotheosis in the "Trachiniae" of Sophocles and in "Hercules Oetaeus" of Seneca. A Comparative Study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth. A Thesis for the Ph.D. degree, in Greek with summary in English. Athens 1974.

**Idem** : "Cleopatra and Egypt in the Augustan Poetry", "The Relations between Rome and Egypt in Classical Antiquity, an International Colloquium Cairo 6-9 February 1989," (in

- Press).
- Idem** : "Cleopatra and Antony. A Study in the Art of Plutarch. Shakespeare and Ahmed Shawky", *Athena* 78 (1981) pp. 97-107.
- Idem** : "The classical sources of Arabic Theatre", *Praktika tou XII diethnous synedriou klassikes Archaialogias*, Athens 1985, pp. 126-129.
- Idem** : "The Audience of Greco - Roman Drama between Illusion and Reality", *Anthropologie et théâtre Antique*, Actes du colloque international, Montpellier 6-8 Mars 1986, *Cahiers du Gita* No. 3 (Octobre 1987) pp. 261-272.
- Idem** : "Foreigners in Greek Tragedy", Proceedings of the 12<sup>th</sup> Congress of the International Comparative Literature Association (ICLA) Munich 1988, published 1990, pp. 547 - 553
- Fraser (P.M.)** : Ptolemaic Alexandria. Oxford, At the Clarendon Press 1972
- Fripp (E.I.)** : "Shakespeare's Use of Ovid's Metamorphoses", in "Shakespeare : Studies, Biographical and Literary" London 1930.
- Gemayel (El. A.)** : Ahmed Chawki, Prince de poètes. Le Caire. Imprimerie de l'Institut Français 1946.
- Gordon (G.S), ed.** : English Literature and the Classics, Oxford 1912.
- Grant (Michael)** : Cleopatra. Weidenfeld and Nicolson 1972.
- Griffin (Jasper)** : "Propertius and Antony", *Journal of Roman Studies* LXVII (1977) pp.17-26.
- Idem** : "Augustan Poetry and the life of Luxury", *Journal of Roman Studies* LXVI (1976) pp. 87-105.
- Gupta (S.C.Sen)** : Aspects of Shakespearian Tragedy. Calcutta, Oxford University Press 1972.
- Harrison (G.B.)** : Shakespeare's Tragedies. Routledge & Kegan Paul. London 1951, repr. 1966.
- Idem** : Introducing Shakespeare. Penguin Books, Third edition revised and expanded 1971.
- Hight (Gilbert)** : The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature. Oxford at the Clarendon Press 1949.
- Knight (G. Wilson)** : The Imperial Theme: Further Interpretations of Shakespeare's Tragedies Including the

- Roman Plays. Methuen 1931, repr. 1968.
- Leech (Clifford), ed.** : Shakespeare : The Tragedies. A Collection of Critical Essays edited with an Introduction by Clifford Leech. The University of Chicago Press, Chicago-London 1965, 2nd Impression 1967.
- Lucas (F.L).** : Seneca and Elizabethan Tragedy, Cambridge at the University Press 1922.
- Ludowyk(E.F.C.)** : Understanding Shakespeare, Cambridge 1964.
- Mac Callum (M.W.)** : Shakespeare's Roman Plays and their Background, London 1910.
- Makhzangi (A.D.R.)** : An Account of the Criticism of "Antony and Cleopatra". A Thesis for the Ph.D degree, the Shakespeare Institute, University of Birmingham 1981.
- Muir (Kenneth)** : Shakespeare's Sources, I Comedies and Tragedies. Methuen & Co. Ltd. London 1957, repr. 1965.
- Owen (S.G.)** : Ovid and Romance, In "English Literature and the Classics" ed. G.S. Gordon. Oxford 1912.
- Pelling (C.B.R.)** : "Plutarch's Method of Work in the Roman Lives", Journal of Hellenic Studies XCIX (1979), pp. 74-96.
- Ribner (Irvig)** : Patterns in Shakespearian Tragedy. Methuen 1960, repr. 1971.
- Root (Robert Kilburn)** : Classical Mythology in Shakespeare. A Thesis Presented to the Philosophical Faculty of Yale University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy. New York, Henry Holt and Company 1903.
- Rose (H.J.)** : Outlines of Classical Literature for Students of English. London Methuen 1959.
- Schanzer (Ernest)** : The Problem Plays of Shakespeare. A Study of "Julius Caesar", "Measure for Measure", "Antony and Cleopatra". London-Routledge & Kegan Paul 1963.
- Skeat (W.W.)** : Shakespeare's Plutarch. London 1875.
- Stapfer (P.)** : Shakespeare and Classical Antiquity. Translated by E.J. Carey. London 1880.

**Thomson (J.A.K.) : The Classical Background of English Literature. London 1948.**





## Second Part

### Shakespeare's "*Antony and Cleopatra*": A Sacred Marriage between History and Dramatic Genius

Chapter I: The Transmission of Cleopatra's theme to Shakespeare. ....	195-219
1- Cleopatra in the Middle Ages. ....	195-198
2- The Dramatic cult of Cleopatra in the Renaissance theatre. ....	198-219
Chapter II: Dramatic structure. ....	220-247
Chapter III: Characterization. ....	248-263
Chapter IV: Antony between Love and Duty. ....	264-292
Chapter V: Cleopatra, the Perfect Woman. ....	293-329

## Third Part

### Ahmed Shawky's "*Death of Cleopatra*" a Patriotic Lyric Hymn to be performed on stage

Chapter I: The Classical Culture as reflected in Shawky's poems. ....	333-387
1- " <i>El Shawkial</i> ". ....	333-353
2- " <i>Cambises</i> ". ....	354-387
Chapter II: Patriotism in Shawky's " <i>Death of Cleopatra</i> ". ....	388-399
Chapter III: The Dramatic Elements in the " <i>Death of Cleopatra</i> ". ....	400-444
1- Shawky and Dramatic Art. ....	400-416
2- Dramatic structure and characterization in the " <i>Death of         Cleopatra</i> ". ....	417-444
Conclusion: ....	445-456
Notes on First Part. ....	457-469
Notes on Second Part. ....	470-482
Notes on Third Part. ....	483-493
A List of the important Historical events. ....	495-498
Selected List of Sources and References. ....	499-511

Contents

	Pages
A list of figures, plates and maps .....	8-12
Preface to the Second Edition .....	13-17
Introduction .....	19-29

First Part

Plutarch's Version: A melodramatic portrait of the Conflict  
between East and West.

Chapter I: The " <i>Parallel Lives</i> " of Plutarch and the other sources.....	33-48
Chapter II: Antonius as Neos Dionysus. ....	49-125
1- Antonius versus Julius Caesar and Octavian. ....	49-58
2- From Philippi to Actium. ....	58-63
3- Merits and demerits of Antonius. ....	63-77
4- The battle of Actium and its results. ....	77-99
5- Antonius' Death. ....	99-103
6- The Triumphus and the Donations of Alexandria. ....	103-108
7- The Errors of Antonius. ....	109-118
8- Antonius a new Dionysus - Hercules. ....	118-125
Chapter III: Cleopatra the Amorous Queen of Kings. ....	126-191
1- The Nature of Antonius' relation with Cleopatra in the light of his new marriage with Octavia. ....	126-137
2- The First Meeting in Tarsus.....	137-141
3- The Oriental Luxury. ....	141-145
4- The Best Lover. ....	145-149
5- Cleopatra : The Leader of the East and Symbol of Patriotism. ...	150-155
6- Cleopatra's portrayal in Latin Literature. ....	155-173
7- Cleopatra and the Jews. ....	173-179
8- Cleopatra's suicide in the Roman typical way. ....	180-191





classical sources, without any obligation to believe everything in them. Secondly he must possess long experience in dramatic art and technique.

To be fair with Shawky, the Prince of Arabic poetry, we must remember that he was a pioneer in adapting the Arabic verse to the requirements of dramatic dialogue, and also in using the Classical Arabic language in play-writing. We must admit, besides, that all the defects in Shawky's dramatic experience do not mean that his work can not be considered a lyrical play. This sort of drama suits his poetic genius and goes in harmony with his age.

between glorifying Cleopatra's patriotism in a lyric poem, and achieving the same aim in the framework of dramatic art. We already noted that Shawky's dramatic knowledge is shallow and we admit here that he has actually glorified the patriotism of Cleopatra, but not dramatically. His glorification of the Egyptian queen is lyric and direct, a thing which--as far as dramatic art is concerned--makes it explicit and superficial.

Indeed we believe that some verses, given voice casually by Shakespearian Cleopatra, are more effective than the whole play of Shawky with its passionate poems, full of patriotic meanings. The Shakespearian verses are as follows:

"Rather a ditch in Egypt  
Be gentle grave unto me! Rather on Nilus' mud  
Lay me stark-nak'd, and let the water-flies  
Blow me into abhorring! Rather make  
My country's high pyramides my gibbet,  
And hang me up in chains!".

(V ii 57-62)

Shakespeare also, with his dramatic ingenious strokes made all the characters of his play address Cleopatra by the name "Egypt". Thus he perhaps symbolizes how much Antony and the other Romans like Egypt. And when Antony thought that he had lost his own "Egypt", he did not hesitate for a moment to take his own life saying:

"I am dying Egypt, dying; only  
I here importune death awhile, until  
Of many thousand kisses, the poor last  
I lay upon thy lips".

(IV xv 18-21)

Briefly Shawky has set for his play, *"The Death of Cleopatra"*, two great aims but he did not achieve them successfully. Any Arab poet in the future who wants to achieve Shawky's ambitions must depend on two means. First he has to keep a direct systematic contact with the

purposes of "*The Death of Cleopatra* " viz, the innovation of Arabic poetic drama and the defence of Cleopatra's patriotism. Noteworthy is the fact that Shawky's attitude, being semiforeigner on the side of his (Greco-turkish) grand-mother, is similar to that of his heroine, Cleopatra, Macedonian by origin.

The two aims of Shawky proved to be too ambitious to be achieved in the Egypt of the twenties of this century. Introducing dramatic art into Arabic poetry requires, beside Shawky's poetic genius, a systematic study of the origins of Drama, a thing which Shawky lacked. Dramatic education must begin with the Greeks, that is, with Aeschylus, Sophocles, Euripides and Aristophanes. On reading all the poems of Shawky, "*El Shawkiat*", and on following the circumstances of his education and its sources, we do not find any indication that he knew those Greek dramatists. Of course we do not mean simple knowledge, which as a matter of fact Shawky had obtained even before his stay in France.

Furthermore, we believe that the dramatic education of Shawky as a whole is neither high, nor systematically complete. No doubt he knew Corneille, Racine, Molière, and the heads of the Romantic revolution in France, such as Victor Hugo. He also knew many other dramatists, yet he did not digest their works. Even the performances which he attended in Egypt, and in France, were not so fruitful for him. The genius of the Prince of Arabic poetry had been previously directed otherwise, to other fields different from the dramatic art.

A comparative glance at "*Antony and Cleopatra* " of Shakespeare and "*The Death of Cleopatra* " of Shawky is sufficient to support our opinion. Shawky essentially depended upon the Shakespearian play. But it is evident that he was not able to penetrate to the secrets of the Shakespearian dramatic technique, nor even to conceive the philosophical content of the English play, which he most probably read in a French translation.

As for the second aim of Shawky, that is the defence of Cleopatra's patriotism, it is noteworthy that the achievement of this aim depends much on the first one. In other words there is a great difference



Cleopatra in Shakespeare's play has some element of patriotism. Here we remember the fragmentary remains of the oracular literature which spread in Egypt and the other Hellenistic countries. We do not hesitate here also to say that Shakespeare's Cleopatra is more patriotic than the Cleopatra of the modern Arabic literary works, although the English poet did not intend to immortalize a patriotic heroine. Shakespeare has casually glorified the Egyptian queen's patriotism in a more successful way than those who devoted whole works to that purpose alone. This is self-revealing if we put side by side the two Cleopatras: the Shakespearian and the heroine of "*The Death of Cleopatra*" written by Ahmed Shawky, the "Prince of Arabic poetry".

It is noteworthy that the dramatic genius and the classics of Shakespeare form the background of Cleopatra's Shakespearian portrait. The English poet was able to go beyond the writings of the Greco-roman authors. He was not misled by the Imperial propaganda. He actually penetrates to the truth and expresses it in his own way. Dramatic true genius is not satisfied with superficial facts or generalities. A dramatist does not see everything to be either white or black, but he sees in everything all the colours, all the lights and shades, the defects and the merits.

Let us pause a while at the title of Shawky's play "*The Death of Cleopatra*". The first word "Death" is significant here. It denotes that the author aimed to gain for his play the dramatic unity by concentrating the action on the last days of Cleopatra. In this he follows the neo-classical dramatists of France during the Renaissance. Influenced by the Greek play-wrights and the Aristotelian rules, they adhered to the three unities of place, time and action. It is noteworthy here that the neo-classical French drama began with a play written by Etienne Jodelle under the title "*Cléopâtre Captive*" in 1552. Anyhow the second word in Shawky's title, "Cleopatra" obviously indicates the intention of the Prince of Arabic poetry to defend the Egyptian queen against the accusations of the ancient and modern writers. This aim is explicitly revealed both in the text of the play and in the explanatory appendix.

So from the first glance we can discern the two essential aspects and



incidents and features that helped to develop the plot, and omitted these that contributed little to his interpretations of Antony's character. For instance he made Caesar deliver a laudatory speech on the attitude and behaviour of Antony after the defeat of Mutina (modern Modena). This event, having taken place before the times of the play, is mentioned here in order to add something important to Antony's merits, namely his forbearance and patience in face of hardships. This fact also wins sympathy for the hero who now unfortunately leads a life of hedonism at the expense of his glorious past. Thus Shakespeare succeeded to make Antony's past glorious and honourable, although he found it in Plutarch shameful and notorious, and although the English poet himself in "*Julius Caesar*" referred many times to the sexual scandals and adventurous hedonism of Antony as a young man. Now in the present play "*Antony and Cleopatra*", he omits this fact, since he feels it destructive to the tragic aspect of the character of Antony and the nature of the play as a whole.

The idea of the struggle between love and duty in the character of Antony, or the contrast between Egyptian luxurious revelry and Roman dignity in the play as a whole is a good interpretation of the form and meaning of the play. Yet this aspect is not everything. There is a number of other questions such as the matter of love itself, womanhood, the politics of the age, the cultural struggle between the Hellenistic East and Roman West, the contrast between the Republic and the Empire, and peace and war as values. But before everything else there is the dramatic art itself. We think that the essential aim of Shakespeare was to write a drama, of highly poetical value, and smart theatrical motion. For, on reading the play, we do not conclude that the poet condemns or supports Antony and Cleopatra's view of life. He only intends to throw light upon the tragic element in their love story. The seeds of tragedy lie in the character of the two heroes themselves, yet the things and peoples around them help these tragic seeds to grow up gradually to the climax.

But if we, Egyptians and Arabs, are likely to inquire into Shakespeare's attitude concerning the patriotism of Cleopatra, we would do well to remember that the English poet had no idea of this question in mind. Yet it is surprising to note that the character of

story as a whole, according to the historical sources, cover more than a ten year period, while in Shakespeare's play they seem to cover a much shorter span of time.

The greatest problem which faced Shakespeare was how to transform a prose story of biographical character into a poetic drama. This surely required much care in selecting the small details or anecdotes, and in adapting the facts of the original material to the requirements of the dramatic technique, that is to create a dramatic plot with an organic development from beginning to end. The most prominent example to be noted here is the description of the first meeting between Antony and Cleopatra in Tarsus on the banks of Cydnus, a river in Cilicia. Scholars and critics usually say that this description in Plutarch has such a highly poetic essence that it was not difficult for Shakespeare to adopt in his play. Yet we have noticed that this very description, which may be a "purple patch" (*purpureus pannus*) required a great effort on Shakespeare's part to polish, to adapt, by omitting and adding a lot, with an eye on assimilating it in the right place of the dramatic development.

It is beyond disputation that the characters of Shakespeare develop dramatically, along different lines from Plutarch's. One prominent example is Domitius Enobarbus, with whom Plutarch is not apparently much concerned, but who plays a very important role in the Shakespeareian drama. Equally notable is that Shakespeare, in order to transform a narrative biography into dramatic action developed through dialogue, created many characters such as Silius, Iras, Mardian, Varrius, Demetrius, Philo and others. Yet it is surprising that the speeches of those characters are drawn from the Plutarchian data. For instance Demetrius and Philo express the public Roman opinion towards the behaviour, and notorious life of Antony in Alexandria. This point, as we have noted formerly, is very prominent and essential in Plutarch's life of Antony. The same holds true of the other additional characters.

Shakespeare has made use of most, but not all, of the dramatic possibilities in Plutarch's life of Antony. He begins the play near the end of Antony's life, ten years before his death. Thus the poet selected



Nevertheless although Shakespeare follows Plutarch step by step, the general character of his play as a whole is quite different from its source. This is so obvious even from the title itself "*Antony and Cleopatra*". It means that Shakespeare in writing his play is not interested in the biography of Antony or even his destiny. His interest lies in the relation of that leader with his beloved queen, Cleopatra. Shakespeare's dramatic sense is attracted to the love story. Consequently the attention paid to Cleopatra in Shakespeare's play is not secondary, or subsidiary, but essential.

Any critical study of Shakespeare's characterization may reveal that the English poet does his best to enrich and deepen the items of data inherited from Plutarch and others in order to make a high-levelled drama. Plutarch delineates the general frame of the events and outlines the relations between the characters. Shakespeare follows him in all these points, yet one may say, generally speaking, that three quarters of "*Antony and Cleopatra*" are of original Shakespearian creation and not an imitation of Plutarch or any other source. These purely Shakespearian parts in the play are of course the better, or rather they are the means by which the poet could make from the different elements of the Plutarchian data a dramatic structure. For instance, the first act has five scenes, four of them take place in Alexandria. The whole act does not depend much on Plutarch, and it had a very strong dramatic effectiveness while the third act, which leans heavily on Plutarch, is the weakest in the play as a whole as far as dramatic technique is concerned.

From among the numerous innovations of Shakespeare, we may mention here the comic dialogue between Charmian and the Egyptian soothsayer (I ii), the luxurious banquet on board of Pompey's gallery off Misenum (II vii), and the speech of the clown (V ii, 241 ff). These additional details serve to develop the dramatic action and to reveal the feelings and the attitudes of the main protagonists, Antony and Cleopatra, as well as the other characters towards each other. Shakespeare sometimes gathers together in one scene many events, historically separated both in time and place. He also omits some details which he considers irrelevant to the context of his play, or even to his own interpretation of events and characters. The events of the

may at least achieve this: the Roman imperial propaganda hereon will not stand alone, but it has to be measured against another antipropaganda.

But what is much interesting in the biography of Antony in Plutarch's *Lives* is the dramatic aspect. On reading it one feels as if Plutarch, delineating the character of Antony, has created a wonderful balance between his defects on one side, and his merits on the other. Thus the life of Antony goes on in Plutarch wavering from defeats to victories, from failures to successes, and so on. Antony himself is sometimes estimated as one most admired and glorified, but at other times he is condemned as foolish and hedonistic. Hence one can say, generally speaking, that Plutarch has created a tragic hero who has extraordinary abilities, but commits fatal mistakes.

Yet one feels that Plutarch was unfair and prejudicious towards his protagonist Antony. Because the latter preferred the Egyptian queen to the Roman Empire, he deserved to be disliked by Plutarch, one of the pro-imperial rule writers.

It goes without saying that it is this dramatic aspect of Antony's biography by Plutarch which, beside many other ingredients, attracted the dramatic authors to the story of Antony and Cleopatra. There they found raw material for their plays. The Egyptian queen thus proved to be able not only to stand firm against the offensive writings of ancient times, but also to win victories in modern literature and to keep her character and her attractiveness till the present day. Cleopatra's journey from the classical times to Shakespeare was neither short nor direct, the Egyptian queen compelled attention, here and there, in the literature of the Middle Ages. She was received honourably and luxuriously in the Italian and French Literature of the Renaissance. Furthermore there was something like dramatic cult of Cleopatra in the Renaissance theatre. She became the favourite and most popular heroine in tragedy, or rather historical drama. Of course Shakespeare made use of these writings and plays. Also he returned to some other classical sources such as Ovidius, Vergilius and Seneca. Yet the main source for him in "*Antony and Cleopatra*" is always Plutarch.



need, however, to believe the Roman authors who say that Cleopatra was planning to rule Rome itself.

Although the Greco-roman writers, Plutarch topmost, keep something of this side of Cleopatra's character, yet they try to disfigure it. They say that the Egyptian queen, to carry out her ambitious plans, committed many acts of deception and treachery. First of all, as they say, she used to seduce the Roman leaders in order to employ them in her plans. Reasonably thinking, no one may believe that a queen as clever as Cleopatra could possibly build her policy on such a fragile basis, and adopt such unsafe methods. She was a woman of love, yes, but she was also a "state-woman", an excellent planner, an ambitious leader, a skilfull bargainer, and an extraordinary manoeuvre-maker in war and in peace.

But there is an aspect of Cleopatra's character which is neglected by ancient history and historians. We know something of this aspect from popular literature, in the form of oracles, which flourished in Egypt and the Hellenistic East of those times. Some fragmental remains of this literature have survived. In them Cleopatra is referred to, implicitly and not by name, as a patriotic leader sent by the Providence to save Egypt and the Hellenistic East from the Roman occupation and the Imperial tyranny.

Some critics say that this literature has been created by the Ptolemaic court which, exploiting the religious beliefs and the patriotic feelings of the native peoples, tried to face the Imperial propaganda with an anti-propaganda literature. Let it be so. Nevertheless this point of view, even if it is accepted, does not lessen the importance of the remaining fragments of this oracular literature and consequently it does not minimize the patriotism of Cleopatra. On the contrary it reveals a rebellion among the Easterners against the Romans and their interference in Egypt and the other Hellenistic countries. Even if this literature was created by Cleopatra and her court, one must pay great attention to it. Since the other side, that is the Romans, did not keep for us but their own propaganda views, and thus they disfigured both the truth and the portrait of the Egyptian queen we must give prominence to the other point of view coming from the Easterners. In this way we

Emperor Octavian (Augustus). So one ought not to forget, even for one moment, that all those authors were Augustan dependants or Augustus' men of letters. If Antony and Cleopatra had been the victorious party in Actium, all of them would have been Antonian, or even "Cleopatran", writers and they should have glorified the ability and wisdom of those whom they actually humiliated. And then we should have had another account, a much different one, of the events and persons of those times.

Thus it is obvious that the classical portrait of Cleopatra has two essential sides. The first which is more well known and popular, is that which presents Cleopatra as a hedonist, over-sexed woman or a notorious prostitute. This shameful reputation of the Egyptian queen has its origin in a very small germ of truth enlarged by the Roman writers. Cleopatra was indeed a beautiful queen of charming character, eloquent, and love-worshipper. All these qualities were deepened and widened by a high-levelled education, a brilliant mentality, and a high sense of decency. She was indeed a perfect woman, inspiring love and admiration everywhere.

It is out of the question that neither Antony nor Cleopatra were unique cases as hedonists. Sulla, Julius Caesar, Octavian himself and many others had their own life of pleasure and luxury. In other words Antony has not been destroyed by the oriental hedonism embodied in Cleopatra; but rather by the skilfulness of his antagonist to exploit this aspect of his character as a weapon against him. Antony had an artistic view of life, a philhellenic tendency, and a poetic imagination. Apparently he read a lot of literary works, it seems that he was affected by some traditional heroes, historical or mythological and consequently he tried to imitate them through his way of life and behaviour. This led him to a life of luxury and pleasure. So in Cleopatra he found the right person to live with.

The second essential side of the classical portrait of Cleopatra presents her as a very ambitious queen. She had the hope not only to keep the Egyptian throne safe against the Roman dangers but also to widen its territories. She even planned to have an Empire of her own or rather to restore the Ptolemaic Empire of the golden age. There is no



The present book, to begin with, contains a strenuous effort to approach the subject of Cleopatra by an analytical study of Antony's biography as written by Plutarch in the "*Parallel Lives*". The author attempts also to compare the data of this biography with the other Greco-roman literary sources about the battle of Actium and its heroes, especially Antony and Cleopatra.

The author argues that the battle of Actium represents in a way a struggle between East and West. Octavian and Rome embody the Western world, while Antony and Cleopatra, settled in Alexandria, represent the East. East here means the Hellenistic world, i.e. the peoples who lived in the period of Hellenic civilisation mixed with the oriental heritage. There is no better proof that the battle of Actium was a battle between the Hellenistic peoples led by Cleopatra and supported by Antony on one side, and the Romans on the other, than that the battle itself took place on the border between the two worlds, that is the Ionic Sea.

Yet the defeat of the Easterners on the battle field must not be taken as an indication that the Eastern way of life and thinking embodied in the life of Antony and Cleopatra, proves to be wrong. In other words the defeat of Actium is not to be interpreted as a humiliation of Cleopatra and the Easterners. It does not, either, mean that they were unable to manage war or that they had no ideology of peace against the Octavian "pax Romana".

Recent historical researches, furthermore, show that there was no actual fight in Actium, because Antony and Cleopatra planned for an honourable withdrawal to get ready afterwards for a decisive battle elsewhere. They carried out their plan successfully and with the least losses.

It is not fair to interpret the results of Actium battle through the writings of the Greek and Roman authors of the Augustan period. These authors were not seeking to find, and say, the truth. They were only directed to sing the glories and heroic achievements of the Roman soldiers and leaders. In particular they were induced to immortalize the energetic dexterity and wisdom of the inspired and the victorious





**AHMED ETMAN**

**Professor and Chairman of Classics  
Faculty of Arts  
Cairo University**

**CLEOPATRA AND ANTONY**

**A STUDY IN THE ART OF PLUTARCH, SHAKESPEARE  
AND AHMED SHAWKY**

**SUMMARY**

**Second Edition, Cairo 1990**

**AEGYPTUS**  **ايجيپتوس**



## Critical Reviews of the First Edition

" In its breadth of treatment of the chequered career of Cleopatra and her downfall, the book has no equal, to my knowledge, in all that is written on the same subject in English. The author has thoroughly absorbed the theme of Cleopatra in the classical heritage, and has in addition extended its frontiers to include the present, thereby making it possible to reconsider the imaginative treatment of the heroine in the theatre of Shawky ... It is significant that the author has endeavoured to make use of his scholarly labours in unburdening his vision of Cleopatra in his own play *"Cleopatra Adores Peace"*

**Prof. Fakhry Kostandi**  
Chairman of the Department of English,  
Faculty of Arts, Cairo University.

" I have great admiration for the author's handling of the image of Cleopatra in Classical Literature, especially in Plutarch. That image served as the sole reliable authority for all those who attempted to give an imaginative rendering of Cleopatra's portraiture on the stage ... In the third part of the book, the author tracks down Cleopatra to modern times - to Shawky's play. I daresay he has broken new ground for critical studies on Shawky, in spite of the fact that so much has already been written on Shawky's play as well as Shawky's poetic achievement "

**Prof. Mahmoud Ali Makki**  
Chairman of the Spanish Department  
Faculty of Arts, Cairo University.  
Member of Academy of Arabic Language

" In its well-organized and crystal clear presentation, as in its exquisite delicacy of approach, the book is incomparable. It has given me a more exhilarating experience than I have ever got from reading books of kindred nature i.e. books on classical themes. I wondered when I first read it whether it was originally a Ph.D. dissertation. The answer being in the negative it became evident that it was intended to be merely an ordinary book ... There is not a chapter, a page, a footnote at the end of the book which is not indispensably necessary for the reader. Indeed it combines scholarly meticulousness with forceful expression "

**Abd El Rahman Fahmy**  
Well-known short story and scenario Writer

" Indeed the book gives evidence of strenuous effort and perseverance at a time lamentably lacking in high-levelled researches. Hence researches as the present book should continue in our literary life and must be held in the highest esteem, not only by scholars and researchers but also by creative writers "

**Prof. Sohair El Calamawi**  
Department of Arabic Language  
Faculty of Arts, Cairo University.

" This unique piece of scholarly work is a solid contribution to Classical Studies, and it embodies an undoubted proof of the fruitful use of comparative methodology in research. It opens up new horizons for our present Arabic culture "

**Prof. Abd El Moneim Tallemah**  
Department of Arabic Language Faculty of Arts, Cairo Univ

" This book is to be rated as an encyclopedic reference about Cleopatra and Antony. It is indispensable to any educated reader ". **Khairy Shalaby,**  
Critic and creative Writer



## مؤلف هذا الكتاب

\* أستاذ ورئيس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية بكلية الآداب - جامعة القاهرة  
\* رئيس الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية  
\* رئيس الجمعية المصرية للأدب المقارن  
\* مستشار وزير التعليم لشئون مكتبة الاسكندرية  
\* من أهم كتبه فى الدراسات الأدبية :

- الأدب الاغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً . الطبعة الثانية ، دار المعارف ١٩٨٧

- الأدب اللاتينى ودوره الحضارى (حتى نهاية العصر الذهبى) ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية سبتمبر ١٩٨٩

- الأدب اللاتينى ودوره الحضارى (العصر الفضى) : تحت الطبع

- المصاحف الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم : دراسة مقارنة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ (نفذ وتعد الآن الطبعة الثانية للنشر)

- قناع البريختية . دراسة فى المسرح الملحمى من جنوره الكلاسيكية إلى فروعه العصرية (تحت الطبع)

\* من أهم مترجماته إلى اللغة العربية :

- " الإنيادة " لفرجيليوس (بالاشتراك) وحازت على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٧٣



## د. أحمد عتمان

- " السحب " لأريستوفانيس : سلسلة من المسرح العالمى الكويتية عدد ٢١٥ أغسطس ١٩٨٧ (المقدمة) وعدد ٢١٦ سبتمبر ١٩٨٧ (النص) وأذيعت بالبرنامج الثانى

- " بنات تراخيس " لسوفوكليس (قيد النشر بنفس السلسلة) وأذيعت بالبرنامج الثانى

- " هرقل فوق جبل أويتا " لسينيك ، سلسلة من المسرح العالمى الكويتية عدد ١٣٨ ، ١٩٨١ وأذيعت بالبرنامج الثانى - العديد من قصائد الشعر اليونانى الحديث المنشورة فى مختلف المجلات العربية

\* مؤلفات ومترجمات باللغة اليونانية الحديثة :

- إشتراك فى ترجمة معانى القرآن الكريم . أثينا ١٩٨٧

- ترجم " بداية ونهاية " لنجيب محفوظ . الناشر بسيخيوس أثينا ١٩٩٠  
- " مشكلة تأليه هرقل فى " بنات تراخيس "

- " لسوفوكليس و " هرقل فوق جبل أويتا " لسينيك دراسة فى المفهوم التراجيدى والمغزى الرواقى للأسطورة " . رسالة الدكتوراه من جامعة أثينا . منشورة مع موجز باللغة الانجليزية . أثينا ١٩٧٤

\* له دراسات أدبية متفرقة بالعربية والانجليزية واليونانية إما منشورة بمجلات عربية وأجنبية أو أقيمت فى مؤتمرات علمية بالجامعات الأوروبية ونشرت ضمن أعمال هذه المؤتمرات

\* من أهم مؤلفاته الإبداعية :

- " كليوباترا تعشق السلام " . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ وتعد للعرض ضمن مهرجان إسكندريات العالم صيف ١٩٩٠

- " عودة البصر للضيف الأعمى " . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ وعرضتها فرقة "المسرح العربى" بالكويت تحت عنوان " الدينار "

- " الحكيم لا يمشى فى الزفة " نشرت بمجلة «عالم الكتاب» بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة توفيق الحكيم . وتعد للنشر الآن مع مقتطفات من المناقشات التى دارت حولها

أيجيبتوس AEGYPTUS PUBLISHER